


BIBLIOTHECAE
ELECTORALIS
MONACENSIS
Ch. Wink. del.
Söckler sc. 1779.

[illegible] pag. 80.


BIBLIOTHECAE
ELECTORALIS
MONACENSIS
Ch. Wink. del.
Söckler sc. 1779.

[illegible] pag. 80.




AD. FRIEDR. OESER.
A. Graff del.
Schultze Direx.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

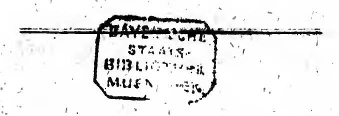
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]





I.

Warum läutert sich der Geschmack im Ernsthaften früher, als im Komischen?

Welches sind wohl die Ursachen, warum sich, fast unter allen Nationen, der Geschmack bey Behandlung ernsthafter Gegenstände in Versen oder in Prose, eher geläutert hat, als der Geschmack im Ausdrucke der Lust, im Komischen und beym Lächerlichen? In den Dichterwerken der Griechen finden wir schon das Edle, das Erhabne und das Tragische des Ausdrucks und der Gedanken auf einer hohen Stufe von Vollkommenheit; finden diese Vorzüge der Geisteswerke vom Volke anerkannt, geschätzt, bewundert: indeß, zu gleicher Zeit, eben diesem Volke die plattesten Scherze, die pöbelhaftesten und schmutzigsten Zweydeutigkeiten, die abgeschmacktesten Wortspiele gefallen, — indeß von seinen ersten und bewundertsten Dichtern in der komischen Gattung, jene Künste, dem Volke zu gefallen, nicht verschmäht werden. — Sophokles und Euripides hatten schon die Athenienser zu

allem Pomp der edelsten tragischen Diction gewöhnt, hatten sie das Wahre und Richtige in der Schilderung der Empfindungen, das Angemessene und zugleich Gewählte in dem Wortausdrucke derselben schätzen und lieben gelehrt; Pindars hoher Flug, Homers sich immer gleiche Größe waren ihnen schon bekannt, und hatten auf alle Gemüther Eindruck gemacht. Und doch lassen sich dieselben Athenienser, die allerunnatürlichsten Fictionen, die widersinnigsten Fabeln, die leersten oder die geschmacklosesten und niedrigsten bon-mots von ihrem Aristophanes gefallen; und dieser Aristophanes, dessen Komödien vollgepfropft sind mit allem was die Vernunft und den Geschmack beleidigt, scheint doch dem Sokrates sogar ein Mann, durch dessen Mund die Musen selbst reden würden, wenn sie sich den Griechen mittheilen wollten. Selbst jene großen und noch von uns hochgeschätzten Dichter, Homer und Euripides, die der Natur treu, verständig und von richtigem Geschmacke in allen Theilen ihrer Werke sind, wo sie ernsthafte Verhandlungen erzählen, oder starke und männliche Leidenschaften schildern, werden klein, und verlieren ihre richtige Beurtheilungskraft und ihren guten Geschmack, sobald sie irgend einen Theil ihres Subjekts komisch behandeln wollen, oder lächerliche Charaktere auf die Bühne bringen. — Denselben Contrast finden wir bey der aufblühenden Cultur der Neuern. Shakespears ernsthafte Scenen, sein Ausdruck für philosophische Gedanken, für edle Empfindungen, für tragische Leidenschaften, haben eine so

große

große Richtigkeit, Schönheit und Ausarbeitung, daß die Länge der Zeit nichts an diesem Gemälde hat verwischen können, und noch unser Zeitalter diese Scenen ganz unverändert, in Gedanken und Ausdruck, beybehält und bewundert. Aber wie sehr ungleichen Gehalts sind seine Scherze? Wenn sein die Natur beobachtendes tiefes Genie ihn auch hier noch begleitet, und ihm in der Darstellung komischer Charaktere diejenige Kraft giebt, die uns dieselbe noch immer anziehend macht, selbst wenn sie unnatürlich und übertrieben sind: so verläßt ihn doch sein Geschmack; — seine Sprache wird unedel, sein Gefühl von Schicklichkeit und Anstand leitet ihn nicht mehr; — er verbindet gelehrte Pedanterey mit Pöbelwitz. — Das ganze Alterthum kannte nur wenige gute Plaisanterien, es hatte bis auf den Lucian, der schon halb zu den Neuern gehört, kein einziges größeres Werk, wo komische Laune mit gutem Geschmack und Philosophie verbunden wäre. Glückliche Einfälle kannten sie; unter ihren Apophthegmen kommen auch scherzhafte von vielem Gehalt und guter Erfindung vor. Aber eigentlich lachen zu machen, auf eine Art, daß auch der vernünftige, fein gebildete Mann mit lachen kann, — und in den versteckten Sinn, oder in die geschmackvolle Einkleidung einer Posse, eine Nahrung für einen edlern Geist zu legen, indem der gemeinste durch das auffallend komische ergötzt wird, das verstanden sie wenig.

Woher kömmt nun wohl dieß, daß Vollkommenheit und Ausbildung der menschlichen Ideen,

in den Regionen des Verstandes und der Empfindung, eher statt findet, als in denen des Witzes, besonders des leichten spielenden Witzes? Ist dieß der natürliche Gang, daß, so wie die Erfindungen für das unentbehrliche Bedürfniß, denen, die zur bloßen Bequemlichkeit oder zum Wohlleben dienen, vorangehn, so auch die Fähigkeiten des Menschen, die zu seinen ernsthaften und unentbehrlichen Beschäftigungen gehören, eher angebauet werden, als die, wodurch er sich bloß eine fröhliche Erholungsstunde verschafft? — Aber doch sehen wir, daß die eigentlichen ernsthaften Wissenschaften, die unmittelbar zur Glückseligkeit der einzelnen Menschen und der Staaten abzielen, sich weit später ausgebildet und gewisse Fortschritte gemacht haben, als die Dichtkunst, die doch im Ganzen mehr zum Vergnügen der Menschen, als für ihre Wohlfarth arbeitet: obgleich hinwiederum in der Dichtkunst selbst die ernsthaften Gattungen des Heldengedichts, der Ode und der Tragödie eher zur Vollkommenheit gelangt sind, als die bloß ergötzenden der Satyre, des Lustspiels, oder der so genannten poësies fugitives. Die Einbildungskraft wurde sicher früher beym Menschen beschäftigt als Verstand und Vernunft: aber die ernsthafte, finstere mit tragischen oder erhabnen Bildern angefüllte Einbildungskraft war es, welche die ersten Geisteswerke hervorbrachte, auf welche die der fröhlichen spielenden Phantasie erst spät folgten.

Oder müssen, um Lächerlichkeiten in den Sitten zu finden, die nicht zugleich eckelhaft, schmuzzig

zig und niedrig sind, die Sitten des Volks selbst schon auf einen gewissen Grad verfeinert seyn? — Sind zu denjenigen Contrasten, welche der komischen Muse den Stoff zu ihren angenehmsten Schilderungen geben, schon die mannichfaltigen verwikkelten Verhältnisse unter den Menschen nöthig, die sich nur in großen Staaten und bey einer schon sehr verbreiteten Cultur finden? Vielleicht bietet das einfachere Leben der ersten Generationen, die sich anfangen zu bilden, wenig Gegenstände dar, die belachenswerth und komisch sind, obgleich viele, die ernsthaft das Herz afficiren und in der Einbildungskraft große Bilder erwecken? Oder vielleicht liegen die komischen Verhältnisse tiefer, und erfordern eine längere Beobachtung: so daß die Menschen auf sie erst dann gerathen, wenn sie mit den mehr in die Augen fallenden ernsthaften und traurigen Begebenheiten, Vorfällen und Handlungen des menschlichen Lebens fertig sind.

Daß das Factum selbst für allgemein und richtig anerkannt werden müsse, läßt sich nicht bezweifeln. Denn ob es gleich anfangs scheint, daß ein Scherz, der sein Auditorium ergötzt, und eine Plaisanterie, die es zu lachen machte, zu jeder Zeit für einen guten Scherz, und für eine in ihrer Art vollkommne Plaisanterie zu halten sey: so ergiebt sich doch nach einer genauern Prüfung bald, daß, wenn wir vom Werthe oder Unwerthe der Geistesprodukte irgend eines Zeitalters überhaupt zu urtheilen wagen, wir die Empfindungen der Men-

schen in dem gebildetsten Zeitalter zum Maßstabe nehmen müssen, — und daß, wenn diese Empfindungen über die ernsthaften poetischen oder prosaischen Schriften einer alten Epoche, mit dem Urtheile und den Gefühlen der Zeitgenossen übereinstimmen, indeß sie von dem Urtheile derselben in Absicht der komischen und scherzhaften Produkte jener Periode abweichen: die komische Muse einen mindern Grad von Vollkommenheit erreicht haben müsse als die ernsthafte. — Die Beyspiele, welche gegen jenes Factum anzuführen wären, verlieren auch noch mehr von ihrer beweisenden Kraft, wenn man witzige Ideen von lustigen, und den Scharfsinn, der sich in feinen Anspielungen und schnellen Antworten zeigt, von dem Talente des Komischen unterscheidet. Von jenem sententiösen und apophthegmatischen Witz finden sich Beweise von den ältesten Zeiten der Cultur an: das Lächerliche und Lustige mit Geschmack und Feinheit vereinigt, findet sich erst in den Werken späterer Zeit. — Doch muß unter dieser spätern Zeit, nicht die Zeit der im neuern Europa wieder hergestellten Wissenschaften verstanden werden. Terenzens Komödien enthalten unstreitige Züge eines feinen und ächten Komischen: und wir haben Ursache, Terenzen blos für den Nachahmer und selbst für den Uebersetzer Menanders zu halten. Dadurch rücken also die Fortschritte der komischen Muse schon in eine ziemlich alte Epoche hinauf, ob sie gleich immer erst denen der epischen und tragischen in einer gewissen Entfernung nachfolgen.

Und aus welchen Ursachen ließe sich nun diese Erscheinung, wenn sie als richtig angenommen wird, erklären?

Der menschliche Geist, denke ich, ist seiner Natur nach zuerst mit der Erkenntniß und Darstellung des Wahren beschäftigt. Das Lächerliche aber ist eine Art der Absurdität, — eine Abweichung vom Wahren; — und die komische Darstellung geschieht durch eine geflissentliche Entstellung der geschilderten Gegenstände. Kein Wunder also, daß der Mensch, welcher noch mit Aufsuchung, Aufbewahrung und treuer Nachbildung der Natur in aller ihrer Mannichfaltigkeit zu thun hat, und nur erst wissen will, was da ist, und wie es da ist, — noch nicht auf die Ausartungen der Natur oder auf die Abweichungen von ihren Regeln aufmerksam ist, noch weniger sich selbst daraus ein Spiel macht, sie gleichsam zu verunstalten und zu verzerren, um über sie lachen zu können.

Der bey dieser Erklärung zum Grunde liegende metaphysische Satz scheint zwar allerdings etwas zu abstrakt zu seyn, um über ein so specielles Factum genugthuenden Aufschluß zu geben. Auch die Definition des Komischen, daß es eine Entstellung des Wahren, eine Uebertragung gewisser Prädicate auf Subjekte sey, denen sie in der Natur nicht zukommen, scheint zu enge zu seyn, und nur eine Unterart der großen Gattung des Komischen zu bezeichnen. Endlich scheint auch diese Ursache geschick-

ter zu erklären, warum die Menschen sich anfangs mit dem Lächerlichen gar nicht abgegeben, als warum sie sich mit platten und niedrigen Scherzen begnügt haben.

Aber demungeachtet enthält dieser allgemeine Satz gewissermaßen die Data zur Beantwortung, oder leitet wenigstens auf den richtigen Weg.

Es kömmt nämlich darauf an zu wissen, welches ist das Wahre, mit dessen Aufsuchung der Mensch sich zuerst beschäfftiget; welche Gegenstände fesseln seine früheste Aufmerksamkeit. Es ergiebt sich allerdings, daß dieses solche sind, welche am wenigsten den Scherz und das Lachen zu erregen, oder die komische Laune zu erwecken und zu beschäftigen vermögen. Diese Gegenstände betreffen nämlich seine Erhaltung und seine Sicherheit. In den frühesten Perioden der bürgerlichen Gesellschaft und den ersten der Cultur haben die Menschen mit ihren Bedürfnissen zu thun; sie müssen für Nahrung, Bedeckung und Wohnung sorgen, sie müssen sich gegen auswärtige Feinde wehren, oder gegen solche zu Felde ziehn, sie müssen innerlich ihre Ruhe durch Gesetzgebung festſtellen. — Alles das sind ernsthafte Geschäfte, Gegenstände, die Anstrengung, zum Theil heftige und verdrüßliche Leidenschaften, aber wenig Lustigkeit erwecken. Alle Begebenheiten der frühern Zeit sind dieser Lage der Menschen gemäß. Kriege, Verwüstungen, Blutvergießen, große Unglücksfälle, wechseln mit Errichtung neuer

Staa-

Staaten, Völker, und Familien, Wanderungen, und Eroberungen ab. Dieß ist das eigentliche Zeitalter der Helden, das Theater epischer und tragischer Handlungen; — aber es ist nicht das der muntern Launen, des tändelnden Witzes, der nach Zeitvertreib schmachtenden Muße.

Was nun nicht geübt wird, das wird auch nicht vervollkommt. Die Erhabenheit und das Rührende hängt der Natur der Gegenstände und der Handlungen selbst an, oder liegt in der Natur der menschlichen Empfindungen. Aber das Komische, und noch dazu das feine Komische, will von ihm gesucht seyn, das ist, seine eigne Erfindung. Und dazu hat dieses Menschenalter noch keine Zeit.

Eben dahin führt eine zweyte Betrachtung, die von einem andern Gesichtspunkt ausgeht. — Die Sinnlichkeit ist, was den Menschen zuerst beschäftigt. — Dann kömmt die Einbildungskraft an die Reihe. Dann der nachdenkende Verstand, welcher allgemeine Verhältnisse der Dinge aufsucht. Auf diese alle folgt erst der Witz, der unter den schon gefundenen allgemeinen Verhältnissen neue Vergleichungen macht, gewisse Aehnlichkeiten, gewisse Contraste auswählt, die etwas vorzüglich Gefälliges und Anmuthiges haben.

In den Werken des Geistes ist eben diese Succession sichtbar. Die ältesten Dichter schildern weit mehr den sinnlichen Anblick der Dinge, selbst

die sinnliche Aussenseite menschlicher Handlungen, als ihre innern Triebfedern. Es giebt in ihnen mehr Bilder, welche die Phantasie füllen, als Gedanken, welche den Verstand sehr beschäftigen. Von Witze ist kaum irgend eine Spur vorhanden. — Diese Einschränkung aber der Geistesbeschäftigung auf das Gebiet der Sinnlichkeit und der Phantasie, (wobey der Verstand natürlich mitwirkt, wenn auch nur als Gehülfe,) hindert nicht die Hervorbringung treflicher Werke in den ernsthaften Gattungen, aber es hindert dieselbe wohl in der komischen und lustigen. — Denn im Erhabnen, Tragischen, oder ernsthaft Interessanten, kann auch der gebildetste Mensch, an den Eindrücken, welche die ersten und noch uncultivirten empfingen, Theil nehmen; — aber mitlachen über das, was ihnen komisch schien, das kann er nicht. Mitleiden und Furcht haben auch jetzt noch ihre Gegenstände in der sinnlichen und körperlichen Natur, oder in der sinnlichen Darstellung der geistigen. Aber lachen kann eine körperliche Mißgestalt, ein hinkender Vulkan, ein blutig geschlagner bucklichter Thersites nicht mehr erregen.

Eine dritte Reflexion bestätigt dieß noch von einer andern Seite.

Die Beobachtung des Sittlichen im Menschen, der Verschiedenheit der menschlichen Charaktere und deren Aeußerung, geschieht später als die Beobachtung des Leidenschaftlichen. Die Aufmerksamkeit der

der Menschen ist früher auf ihre Schicksale, ihre Glücks- und Unglücksfälle, ihre Thaten und Leiden, als auf ihre innere Natur und ihren geistigen Zustand gerichtet. Was in den ältesten Dichtern von Charakterschilderung vorkömmt, ist mehr gelegentlich als geflissentlich. Es sind mehr Reflexionen, die wir aus ihren Werken herausziehn, als solche, die sie hinein legten. — Aber diese Beobachtung des sittlichen Menschen, die selbst schon eine spätere Operation des Geistes ist, muß doch noch erst vor der Wahrnehmung des Komischen und Lächerlichen im Betragen, besonders des feinen Komischen vorhergehn, als welches in gewissen geringern Unschicklichkeiten und Widersprüchen der Handlungen und Meinungen der Menschen besteht. — Das Komische andrer Art ist gemein; das der sittlichen verlangt einen Sittenmahler, und dieser findet sich unter den ältesten Dichtern und Schriftstellern nicht.

Dazu kömmt viertens, daß da die Abweichung vom Schicklichen; — es sey daß das Natürlich- oder Conventionell-Schickliche den Stoff des Lächerlichen ausmacht; — erst festgesetzt seyn muß, was Schicklich sey, ehe man vieles lächerlich finden kann. Zuvor muß die Regel bekannt seyn, ehe etwas als eine Abweichung von der Regel erscheint. Daher muß, in der Zeit, wo das komische Talent seine Nahrung finden soll, nicht nur die höhere und natürlichere Moral, welche den wichtigen Handlungen der Menschen nach eben so wichtigen Entzwecken Gesetze vorschreibt, sondern auch die conventionelle Moral, welche die Ge-

Gebräuche, Sitten und das Uebliche der Gesellschaft in Kleinigkeiten regulirt, ins Reine gebracht seyn. — Wo jeder noch thut, was ihm gut dünkt, da ist alles Recht, und nichts lächerlich. Aber nachdem die Menschen sich ein Gesetzbuch des Wohlstandes, so wie eines der Tugend, nach und nach gegeben haben: da giebt es auch Abweichungen von dem erstern, welche mit dem Lächerlichen, wie Abweichungen von dem zweyten, welche durch den Haß, den Abscheu, oder durch die Macht der Obrigkeit bestraft werden. — Nur eine cultivirte Zeit hat der Conventionen und Regeln so viele, und ist über das, was in jedem Verhältniß schicklich ist, so genau unterrichtet, und so pünktlich genau: daß die Abweichungen davon einen starken Eindruck machen, und die Schilderung solcher Abweichungen ein Gegenstand der Kunst werden können.

Eine fünfte Bemerkung erzeugt sich wieder aus der vorhergehenden Betrachtung. Man sieht nämlich in der Geschichte der Geistesprodukte cultivirter Nationen, sich das Komische und Lustige nach und nach einfinden und wieder verlieren. Unser Zeitalter scheint daran ärmer, als das Zeitalter unsrer nächsten Vorfahren zu seyn. In der Aufsuchung der Ursachen dieser Erscheinungen geräth man auf folgende zwey Gedanken:

Erstlich, — wenn komische Schilderungen, Lächerlichkeiten und also Ungereimtheiten in den Sitten voraussetzen: so sieht man, warum dieselben

bey

bey den ersten Uranfängen der Cultur gänzlich fehlen, auf frühern Stufen derselben selten sind, bey einer Mittelmäßigkeit derselben, wo Ein Theil der Menschen noch roh, ein anderer sehr verfeinert ist, sich am häufigsten und reichhaltigsten finden, endlich bey noch größern Progressen einer Nation, wenn die feinere Ausbildung der Sitten sich weiter ausbreitet, mehr und mehr wegfallen müssen. Unser pedantischer Gelehrter ist nicht mehr in dem Grade pedantisch, unsre preciösen und gelehrt seyn wollenden Frauenzimmer sind nicht mehr in dem Grade abgeschmackt und geziert, als sie es waren, da sich die Gesellschaft überhaupt in ihren Sitten erst zu bilden anfieng. Jetzt ist die Erziehung aller gesitteten Stände einander gleicher, ihre äußre Aufführung ist einander ähnlicher worden. Auch Thorheiten und Abgeschmackheiten haben das Auffallende und Ungereimte verloren, welches sie so sehr lächerlich machte.

Dieß führt auf die zweyte der Betrachtungen, welche ich erwähnte; daß nämlich das Komische, besonders auf dem Theater, die Verschiedenheit der Stände und ihrer Sitten voraussetzt, und fast immer nur die Sitten des untern oder mittlern Standes dem höchsten und verfeinertsten zum Belachen darstellt. So wie sich der König- und Fürstenstand des tragischen Theaters bemächtigt hat, so hat das Komische sich eigentlich den Bürger, und die bürgerlichen Sitten ausgewählt. — Ein großer Theil des Lächerlichen in denselben besteht in der ungeschickten Nachäffung der Sitten der Großen. —

Durch

Durch diese Absonderung der Stände ist erst das entstanden, was man feine und große Lebensart, was man Welt und Hofsitten nennt. Und nachdem diese Lebensart erst eine gewisse bestimmte Gestalt gewonnen hatte, und in Achtung gekommen war, — dann erst wurden die Unschicklichkeiten einer weniger gebildeten Classe oder die Prätensionen, welche dieselbe auf Vollkommenheit machte, in einem vorzüglichen Grade lächerlich.

Nun diese Absonderung der Stände, oder vielmehr diese Verschiedenheit in den Sitten und der äußern Aufführung der Stände, fehlte in den ältesten Zeiten gänzlich. Alle Classen redeten ungefähr dieselbe Sprache, betrugen sich nach denselben Regeln der Höflichkeit, hatten gleiche Vergnügungen und fällten gleiche Urtheile über das Schickliche. Nirgends war also ein reicher Stoff für das Belachen, da noch niemand in der genauen Beobachtung des Anstandes einen Ruhm suchte. — In den Zeiten der neuern Europäischen Cultur stieg dieser Unterschied aufs Aeußerste. Die adlichen und bürgerlichen Sitten contrastirten ausnehmend, und des Seltsamen und lächerlichen war in den mittlern Classen der Gesellschaft viel. Heute zu Tage haben sich die untern Stände um vieles heraufgearbeitet. Sie haben daher nicht mehr für den komischen Spötter einen so reichen Stoff dargeboten. Die Natur der Dinge selbst hat das sogenannte Drama, die Erfindung unsrer Zeiten, mit der sich die partheyischen Verehrer des Jahrhunderts lud-

Ludwigs 14ten nicht aussöhnen wollen, hervorgebracht. Der Bürgerstand hat zu Charakterschilderungen und rührenden häuslichen Scenen mehr Stoff gegeben, als zu auffallend lustigen Possen. Es hat auf dem Theater nicht mehr unnatürlich scheinen können, Bürger in einer edeln Sprache reden zu lassen, da auch in der wirklichen Welt der Bürger eine edlere Sprache redet, und sich durch Verstand und feine Empfindung auszeichnet.

Den Beschluß der Untersuchung mache ich mit folgender Reflexion.

Um Verhältnisse unter den Dingen wahrzunehmen, müssen erst die Dinge erkannt seyn. Um Verhältnisse einer bestimmten Art unter ihnen zu finden, muß zuvor eine große Anzahl von Dingen mit ihren Beschaffenheiten der Beobachtung bereit vorliegen. Nun sind aber die komischen Verhältnisse etwas Eigenthümliches und man kann sagen, etwas Seltnes in ihrer Art. Hundert Dinge können neben einander gestellt seyn, hundert Vorfälle können vor unsern Augen geschehn, ehe unter ihnen ein einziger solcher Contrast gerade derjenigen Art vorkömmt, als nöthig ist, um Lachen zu erregen. Wer also des Komischen und Lächerlichen viel zusammenbringen, wer daraus die Hauptfarbe eines ganzen Werks machen will, der muß erstaunlich viel Dinge, Beschaffenheiten, Begebenheiten wissen, und in seinem Gedächtnisse bereit liegen haben, — er muß, um neue recht lächerliche Zusam-

mensetzungen zu machen, die Bestandtheile aus dem ganzen weiten Kreise der Welt und der Geschichte nehmen können. — Das feine, das geschmackvolle Komische schränkt seine Wahl noch mehr ein, und setzt also noch eine weitere Sphäre der Dinge, unter denen er wählen kann, voraus. Dieß war nicht die Sphäre der Homere und der ersten großen Schriftsteller. — Selbst die der ersten großen Genies unter den Neuern war noch eingeschränkter als die unsrige. Nicht eben die Gründlichkeit der Kenntnisse wird zu komischen Schilderungen erfordert, aber die Menge und die Mannichfaltigkeit derselben. Deßwegen war Voltaire gerade der Mann, welcher in denselben excelliren mußte. — Er übersah einen erstaunlich weiten Raum von Sachen und Personen aus der alten und aus der gegenwärtigen Welt: sein Gedächtniß war angefüllt mit unzähligen Datis zu allen möglichen Combinationen des Witzes. Wer kann wohl, ohne viel Menschen zu kennen, und ohne viel Anekdoten von diesen Menschen zu wissen, reich an Scherzen und unterhaltenden Erzählungen seyn? Der Funke des Witzes und der Spötterey springt erst aus dem Reiben vielerley Gegenstände an einander. Der denkende Verstand, die lyrische Einbildungskraft, das tragische Gefühl kann sich in einem einzigen Gegenstand versenken, und findet oft ihre Erhabenheit selbst in der Einfachheit ihres Gegenstandes: aber der Witz und der Spott will durchaus Mannichfaltigkeit und Reichthum der Gegenstände haben. Er hüpft und springt leichtsinnig

von

von einem zu dem andern. Und so wie diese Gewandheit des Geistes, diese Art von Leichtsinn, zwar nur eine kleine Vollkommenheit, aber doch nur eine später erscheinende Vollkommenheit ist: so ist auch jener Ueberfluß von Materialien, welche man gleichsam sich schon zu eigen gemacht hat, daß man jetzt nur noch mit ihnen spielen darf, nur die Folge einer langen und bey einer Nation tief eingewurzelten Cultur.

II.

G. C. Lichtenbergs ausführliche Erklärung Hogarthischer Kupferstiche, mit verkl inerten aber vollständigen Copien derselben von E. Riepenhausen. Göttingen bey Dieterich. Fünf Lieferungen 1794 — 1799.

Die Anzeige und Beurtheilung dieses Werks ist dadurch verspätet worden, daß Rec. den Schluß desselben, und besonders die S. 22. der Vorrede versprochene Einleitung nebst einem Leben Hogarths, und eine Schilderung seines Künstlercharakters abwarten wollte. Der Tod des wackern Lichtenbergs hat diese Hoffnung vereitelt, und man muß das Werk, in so fern es sein Werk ist, für beschlossen annehmen. Dasjenige, was noch fehlt, macht jedoch das Gelieferte nicht mangelhaft, und kann uns nicht weiter aufhalten, unsre Bemerkungen über die Arbeit, so wie sie vorliegt, dem Publico mitzutheilen. Wir finden aber dazu einen so reichhaltigen Stoff, daß wir sie nothwendig unter gewisse Ru-

Rubriken ordnen müssen, damit die Aufmerksamkeit der Leser nicht zerstreuet werde. Wir wollen daher einige allgemeine Ideen über Sittengemählde, besonders über satyrische, ferner über das Charakterstück und die Caricatur vorausschicken: dann Hogarths Künstlercharakter zu entwickeln, den Werth des Lichtenbergischen Commentars, als einer bloßen Erklärung, zu bestimmen suchen, die einzelnen Blätter und den ihnen beygelegten Sinn einer nähern Prüfung unterwerfen, uns einige Kritiken über Lichtenbergs Arbeit, als selbstständiges Werk des Witzes, erlauben, und endlich ein Paar Worte über Riepenhausens Copien sagen.

I.

Ueber Sittengemälde überhaupt, und besonders über die satyrischen, in den bildenden Künsten.

Werke der bildenden Künste, die in der Absicht verfertigt werden, feine und treffende Bemerkungen über Charaktere und Sitten der Menschen im gemeinen Leben unter sichtbaren stillstehenden Formen darzustellen, nennt Recensent Sittengemälde.

Sie sind entweder von der rührenden und erhabenen Art, z. B. Gemälde häuslicher Glückseligkeit, Handlungen der Wohlthätigkeit, u. s. w. wie Greuze und Andre sie zu liefern versucht haben; oder es sind komisch-satyrische, von denen uns

Hogarth die zunächst liegenden Beyspiele darbieter.

Nicht die ersten, wohl aber die letzteren, können wieder in solche eingetheilt werden, die treu darstellen, und in solche, die sich begnügen, mit solchen Zeichen zu schildern, die einige Aehnlichkeit mit wirklichen Körpern in der Natur haben. Jene gehören den nachbildenden Künsten an, diese den bildenden überhaupt: der Bildner, der mit conventionellen Zeichen spricht, erscheint mehr wie Dichter als wie Maler. Er braucht nur so treu zu seyn, als es seine Absicht erfordert, sich durch Formen deutlich zu machen. Er darf die Richtigkeit der Zeichnung vernachlässigen: er darf den Ausdruck übertreiben: er darf sich sogar der Schriftsprache und der Aushängezettel mit bedienen, um die Intention seines Werks verständlich werden zu lassen. Werke dieser letzten Art gehören mehr oder weniger in das Fach der Caricaturen.

Also: nicht alle satyrische oder komische Malerey gehört zur Caricatur. Es würde ein großer Irrthum seyn, dieß anzunehmen. Es giebt Charaktere und Scenen genug in der wirklichen Welt, welche durch die Art, wie sie sich dem Auge mittelst der äußern Form ankündigen, Lachen erregen, und Gelegenheit zur Satyre darbieten. Hogarths Punschgesellschaft liefert uns davon ein auffallendes Beyspiel. Mehrere bietet die holländische Schule dar.

Bey-

Beyläufig sey es gesagt: Sittengemälde, welche sich Treue und Wohlgefälligkeit der Darstellung im Ganzen zum Gesetz machen, sind nach Recensentens fester Ueberzeugung dasjenige Ziel, welches dem Künstler im nördlichen Europa am nächsten liegt, und auf welches er vorzüglich losstreben sollte, wenn er sich selbst zu einer, seiner Lage angemessenen Vollkommenheit bringen will. Dieß scheint der einzige Weg zu seyn, auf dem der kränkelnde Geschmack des Publikums an der Kunst wieder belebt werden kann. Doch! darüber bey einer andern Gelegenheit ein Mehreres!

Der Werth eines Sittengemäldes scheint nach der moralischen Tendenz, welche bey der Verfertigung zum Grunde gelegen hat, nicht beurtheilt werden zu können. Recensent hat bereits an andern Orten seine Zweifel darüber geäußert, ob Gemälde, welche in der Absicht verfertigt werden, den Menschen zu bessern, ihm Abneigung gegen Laster und Unordnung, Liebe zur Tugend, einzuflößen, diese Wirkung in beträchtlicher Maaße hervorbringen können. Er hält sich noch jetzt fest überzeugt, daß alle Bemühungen eines Greuze, Coypels, Chodowiecki, — rührende Handlungen der Wohlthätigkeit und der Liebe, oder erhabene der Standhaftigkeit, Gerechtigkeit und Großmuth darzustellen, — das Herz des Beschauers nicht halb so weit mit sich fortreißen, als die geringste Erzählung eines Dichters, der die Leidenschaften gehörig zu erregen weiß. Die sogenannte komische oder satyri-

sche Malerey dürfte eher auf diese Wirkung Anspruch machen, besonders wenn sie übertreibt. Demohngeachtet wird die ausdrucksvollste und lächerlichste Caricatur nie einen gleichen Effekt mit einem gutgeschriebenen satyrischen Lehrgedicht oder gar mit einem satyrischen Drama machen. Vielleicht läßt sie sich in dieser Rücksicht kaum einem beißenden Epigramm an die Seite setzen.

Also ist nicht moralische Besserung der Zweck, auf den der Sittenmaler losarbeiten soll, wenn er die Gränzen seiner Kunst nicht verkennt; sondern Belustigung des Beschauers an dem Feinen und Treffenden seiner Beobachtungen über den Menschen, und der auffallenden Art, wie er sie durch Figuren auszudrücken weiß. Dieser Zweck ist dem nachbildenden Künstler und dem Caricaturmaler gemein: der erste hat außerdem den Zweck, sein Werk dem Auge wohlgefällig zu schaffen.

II.

Ueber den Unterschied zwischen Charakterstükken und Caricaturen.

Caricatur — von dem italienischen Worte Caricato, Chargé, (nicht Carricatur, wie man es häufig geschrieben findet,) — heißt alles was übertrieben ist. Um von der Uebertreibung in der Kunst ein richtiges Urtheil zu fällen, muß man die Maaße kennen, welche zur Richtschnur dient. Diese liegt in dem Begriffe von dem Wesen

sen und dem Zwecke der Kunst überhaupt, und jeder Kunst insbesondre. Die nachbildenden verlangen Treue in der Darstellung, um mittelst derselben den wohlerzogenen Menschen zu belustigen, und den Sinn des Schönen zu befriedigen. Außerdem strebt jede Kunst dahin, selbstständig zu seyn, mithin suchen sich auch die nachbildenden so viel möglich von den übrigen unabhängig zu machen. Sie verschmähen die Hülfe anderer Zeichen als derjenigen, welche sie von den äußern wahren Formen der Körper vernehmen.

Dieß vorausgesetzt, gehört jedes Gemälde, zu dessen Erklärung man sich der Schriftsprache bedient, oder auf dem Gestalten und Ausdruck über dasjenige Maaß hinausgehen, welches der Zweck der nachbildenden Kunst vorschreibt, ins Fach der Caricaturen.

Ein Charakterstück liefert hingegen mit zweckmäßiger Treue ein einzelnes Individuum, das die Hauptunterscheidungszeichen eines ganzen Standes, einer allgemeinen Lage, allgemeiner Beschäftigungen, auf eine auffallende Art an sich trägt. Solche Charakterstücke sind beynahe ganz wie Bildnisse zu beurtheilen, nur mit dem Unterschiede, daß sie die Individualität zugleich mit dem Charakteristischen der ganzen Art, wozu die Figur gehört, darstellen. Z. B. ein Tanzmeister, ein ausschweifender Priester, ein Marktschreyer, u. s. w. sind so geformt, gebärden sich dergestalt, daß man ihnen sogleich ihre Sitten, ihren Stand, ihr Gewerbe ansieht. Die Bemer-

kungskraft des Künstlers, seine Gabe, den einzelnen Menschen darzustellen, und es zugleich fühlbar zu machen, daß er der Repräsentant einer ganzen Menschenklasse ist, giebt Werken dieser Art eine ganz eigene Art von Interesse. Allein wenn das Charakteristische des Standes, der Lage, u. s. w. so sehr herausgehoben wird, daß die Individualität des einzelnen Menschen darüber verloren geht, dann wird wieder das Charakterstück zur Caricatur. Man kann dann nicht mehr sagen: dieser treu abgeformte Mensch muß nothwendig ein Tanzmeister, ein Marktschreyer, ein ausschweifender Priester, u. s. w. seyn; sondern man kann nur sagen: diese Figur hier ist das Symbol, das repräsentative Zeichen jener Menschenklassen. Beyspiele dieser Art sind bey Hogarth ziemlich häufig: Wir erinnern nur an den Tanzmeister (dritte Liefer. zweytes Blatt.)

Unter den **Caricaturen** giebt es nun sehr verschiedene Arten. Einige zeigen **eine ungewöhnliche Zusammensetzung von Formen**, andere einen **blos übertriebenen Ausdruck**. Zu den Künstlern, die sich in der ersten Art hervorgethan haben, gehören Leonardo da Vinci, Hannibal Caraccio, Calot und einige Andre. Sie bringen eine Aehnlichkeit zwischen den Gesichtern der Menschen mit Thiergestalten hervor: sie geben den Gliedern ganz verdrehte Stellungen, und den verschiedenen Theilen des Leibes eine unverhältnißmäßige Länge, Kürze, Dicke, Magerkeit. Caricaturen dieser Art können mit Geist gedacht und ausgeführt

wer-

werden, auf interessante moralische Beziehungen führen, oder wenigstens einen sehr freyen Schwung der Phantasie, und eine kecke fertige Hand verrathen. Wo sich solche Vorzüge zeigen, da sind Zeichnungen dieser Art des Antheils des Kenners werth: wo diese Vorzüge aber fehlen, da gehören sie zu den Fratzen, welche blos durch individuelle Zeitumstände ein vorübergehendes Belachen erwecken mögen. Die mehrsten Londoner Caricaturen aus der neuern Zeit sind solche Fratzen.

Die andere Art von Caricaturen liefert gewöhnliche Formen, übertreibt aber den Ausdruck, es sey, um die Denkungsart, den Stand, das Gewerbe des dargestellten Menschen auffallender zu machen; es sey, um seine affektvolle Lage recht deutlich zu schildern: es sey endlich, um gewisse sittliche Ideen überhaupt zu versinnlichen und eindringender zu verkündigen. In dieser letzten Art haben Hogarth, Coypel und unser Chodowiecki oft gearbeitet.

III.

Ueber Hogarths Künstlercharakter, und den Werth seiner Werke im Allgemeinen.

Hogarth war Sittenmaler. Dieß ist sein unterscheidender Charakter im Allgemeinen. Aber er hat sich zu seinen Sittengemälden nicht immer der nachbildenden Künste bedient, sondern oft als satyrischer Erfinder mit Caricaturen geschildert.

Er

Er rechnet bey vielen seiner Blätter darauf, daß der Beschauer sich durch dasjenige, was er zu dem Bilde hinzuzudenken veranlaßt wird, für dasjenige entschädigt werden dürfte, was er darauf nicht zu sehen bekömmt. Hogarth muß daher nach der doppelten Rücksicht: als nachbildender Künstler und als dichterischer Schilderer, beurtheilt werden, und in beyden Qualitäten wollen wir jetzt sein Verdienst zu würdigen suchen.

Zuerst also als nachbildender Künstler (— Von seinen Gemälden hat Rec. nichts gesehen: er muß ihn nach seinen Kupferstichen beurtheilen —) stellt Hogarth das gemeine Leben, und größtentheils niedrige Leidenschaften dar. Dieß vorausgesetzt, ist seine Erfindung gut: er wählt den bedeutendsten Moment, und bringt eine große Verschiedenheit in die Formen und in die Gebärden. Die Anordnung ist in dieser Rücksicht gleichfalls gut. Dasjenige, was dem Zweck der Tafel nach am mehrsten gesehen zu werden verdient, ist am mehrsten hervorgehoben. Im Ausdruck ist er sehr ungleich. Die feinern Nüanzen der Charaktere und Leidenschaften entgiengen ihm: die edleren und sanfteren verstand er nicht zu malen. Der höchste Affekt der Hochherzigkeit und Sympathie ward unter seiner Hand zur Caricatur. Dagegen war er Meister in Darstellung fehlerhafter Charaktere und solcher Neigungen, und Stufen der Leidenschaften, die den Menschen von einer elenden, schwachen, verworfenen Seite zeigen. Er bediente sich des Mittels, wirkliche

Per-

Personen in seine Gemälde aufzunehmen mit Glück, und dieß giebt seinen Figuren diejenige Individualität, die oft mit Wahrheit verwechselt wird. Zuweilen aber blieben diese getreu copirten Personen auch bloße Bildnisse, ohne jenen mimisch dramatischen Ausdruck, den die Handlung erforderte.

Hogarth's Zeichnung war nicht bestimmt. Seine Köpfe sind gutentheils blos sprechende Skizzen. Man darf sich nur an die kleinen, aber mit ergreifender Wahrheit dargestellten Köpfe eines Gerhard Dow, Mieris, und einiger andern Künstler erinnern, um sich davon zu überzeugen. Wie viel Züge würde nun gar ein Raphael noch hinzuzusezzen gehabt haben, um das Gerippe auszufüllen, das uns Hogarth von der charakteristischen Bildung einer Menschengestalt liefert. Seine Zeichnung war auch incorrekt und schwerfällig. Die Extremitäten, besonders die Beine und Füße, sind plump. Die Beywerke, Haare, Gewänder, Meublen, u. s. w. verstand er entweder nicht zu behandeln, oder er vernachlässigte sie mehr, als Künstlertreue es erlaubt. Die Gruppirung verstand er besser, in so fern es dabey auf wohlgefällige Füllung der Tafel, und Zusammenhäufung der Figuren zu Massen von angenehmer Form ankömmt. Dagegen ist das Helldunkle, das doch in Werken der Schattirungskünste, wozu die Kupferstecherey billig gezählt wird, die meiste Wirkung thut, in den mehresten seiner Blätter sehr schlecht behandelt. Er wußte das Licht weder zusammenzuhalten,

ten, noch zu leiten, und gegen Optik und Perspektiv stößt er beynahe in jedem seiner Werke an.

Nach diesen Bemerkungen muß das Verdienst Hogarth's, als eines nachbildenden Künstlers, eingeschränkt werden: auf eine glückliche Erfindung solcher Mittel, wodurch die gemeine Natur in Sittengemälden deutlich ausgedrückt wird: auf die Gabe, fehlerhafte Charaktere und verworfene, elende, schwache Neigungen und Affekte sprechend zu skizziren: endlich auf das Talent gut anzuordnen und zu gruppiren.

Als dichterischer Schilderer, als Caricaturmaler, verdient dagegen Hogarth einen der ersten Plätze. Eine schöpferische Phantasie für neu zusammengesetzte Formen, wie man sie etwa bey Calot oder Füßli findet, war freylich nicht sein Antheil: er war auch nicht stark genug in der Zeichnung, um sich an abentheuerliche Figuren und Stellungen auf eine Art wagen zu dürfen, die den Kenner hätte befriedigen können: Aber er besaß viel Beobachtungsgabe, viel Witz; und durch beydes glückte es ihm, Züge, welche den Menschen von einer fehlerhaften Seite darstellen, auf die treffendste Weise zu versinnlichen, und dasjenige, was man nur durch die Sprache für mittheilbar halten sollte, durch bloße Formen vor das Auge des Beschauers zu bringen.

Ich habe es schon gesagt: Caricaturen sind mehr wie Symbole unsinnlicher Ideen, als wie

wah-

wahre Nachbildungen der Natur zu betrachten. Aber was diese Symbole beym Hogarth so schätzbar macht, ist dieß, daß sie immer so viel Aehnlichkeit mit dem wirklichen Körper, von dem sie abgenommen sind, beybehalten: daß der Beschauer neben der Unterhaltung, die er an der geheimen Bedeutung findet, auch durch den Schein der treuen Nachbildung belustigt wird. Dieß unterscheidet ihn von den modernen Caricaturmalern in seinem Vaterlande, die nichts als Fratzen liefern. Die Hauptintention der Blätter unsers Künstlers ist beynahe immer deutlich, und nur in den Nebensachen bedarf er eines Commentars oder der gespanntern Aufmerksamkeit des Beschauers, um ihn zu errathen. Seine Satyre ist in Hauptsachen so allgemein treffend, daß sie in allen Ländern und zu allen Zeiten verständlich seyn wird. Und auch hierin unterscheidet er sich von den gewöhnlichen Caricaturmalern, die nur Pasquille auf besondre Personen und Begebenheiten liefern, und selten ohne Kenntniß des Locals verstanden oder interessant gefunden werden können. Hogarth zeigt sich überall als einen feinen Menschenbeobachter. Nur zuweilen ist sein Witz gesucht: gemeiniglich liegt er so nahe, daß der Beschauer oft in Versuchung geräth, zu glauben, der Künstler habe dasjenige, was unter seinen Augen vorging, arglos aufgezeichnet. Nicht selten liefert er Züge, welche das Genie allein auffindet, und die sich der Erinnerung des Beschauers auf immer einprägen. Dagegen ist es aber auch nicht zu läugnen, daß er oft in

Plat-

Plattheiten verfallen ist, und daß manche seiner Blätter eben so unbedeutend in der Erfindung, als falsch und matt im Ausdrucke sind. Das letztere liegt wohl guten Theils an dem Plane, den er sich vorgesetzt hatte, gewisse Charaktere und Lebensarten in einer Folge von Blättern biographisch darzustellen. Dabey konnte es nicht fehlen, daß die Imagination erkaltete, und daß sich ungünstige Situationen mit aufdrängten, deren Darstellung in den Zusammenhang des Romans gehörte.

Rec. schließt diese Charakterisirung Hogarths, als satyrischen Schilderers, mit einer Bemerkung, die ihm sehr wichtig zur Bestimmung der wahren Gränzen der bildenden Künste zu seyn scheint.

Der Hauptreiz der Blätter dieses Künstlers besteht für viele Menschen in der Spannung, welche sie der Neugier geben, die Bedeutung der Nebensachen aufzusuchen, und in dem Vergnügen, welches die gefundene Uebereinstimmung des Zeichens mit der unsinnlichen Bedeutung gewährt. Was hat aber in dieser Rücksicht das Hogarthische Blatt vor jedem Rebus, vor jedem Räthsel zum voraus, das statt der Worte in sichtbaren Zeichen aufgegeben wird? Man wird antworten: das Moralische in der Bedeutung! Gut! recht gut! Aber nun frägt Rec. weiter: thut in diesem Betracht das Bild nicht eben so viel, ja noch mehr Wirkung, wenn es in der Rede, als im Kupferstiche aufgestellt wird? Man nehme die schönsten Züge dieser Art beym Hogarth heraus: man denke an

die

die Person im Werkhause, die unmittelbar unter dem Strafpfahle für die Faulen arbeitet: (II. 4.) an die spielenden Straßenbuben, dem vornehmen Spielhause gegenüber: (III. 4.) an das Spinngewebe über der Oefnung des Armenkastens: (III. 5.) an den Projektenmacher, der Englands Nationalschuld tilgen will, und selbst im Schuldthurm sitzt: (III. 7.) — man sehe dieß Alles, sage ich, und lese dann die lichtenbergische Darstellung dabey; ich bin sicher, diese letzte thut mehr Würkung, als diejenige, welche das Gemälde liefert. Dagegen ist kein Dichter, kein Redner im Stande, diejenige Wirkung hervorzubringen, welche die so ganz ohne alle Beziehung auf weiterliegende Bedeutung interessanten Köpfe einer Kuplerin, eines alten Wollüstlings, eines Tanzmeisters, Hausverwalters, Kammerdieners, u. s. w. auf jeden unbefangenen Beschauer machen müssen.

Was folgt hieraus? Nicht dasjenige, was wir bey einem Bilde zu denken veranlaßt werden, sondern dasjenige, was wir vollständig gedacht vor uns sehen; nicht die Spannung unsrer Neugier und unsrer Phantasie durch bildliche Darstellung, sondern die Vergegenwärtigung und vollständigere Ausführung eines nur unvollkommen in unserer Seele liegenden Bildes des Sichtbaren: — Dieß ist es, was in den bildenden Künsten den wesentlichsten Vorzug ausmacht.

IV.

Lichtenbergs Commentar, vorerst blos als Erklärung betrachtet, hat im Ganzen das Verdienst, in den Sinn des Künstlers eingedrungen zu seyn, und nicht allein die Bemerkungen früherer Commentatoren mit gründlichem Urtheile gewürdigt und zusammengeordnet, sondern auch mit vielem Scharfsinn neue hinzugefügt zu haben. Nicht selten sieht der Verfasser aber auch „den Wald vor lauter Bäumen nicht:" nimmt lieber seine Zuflucht zu solchen Erklärungen, die fern liegen, als zu solchen, die er nicht weit zu suchen brauchte: läßt Manches, so wie seine Vorgänger, unerklärt, und fehlt sogar darin, daß er die Hauptintention, den eigentlichen Gedanken des Gemäldes unaufgefaßt liegen läßt, und sich desto mehr mit dem Detail beschäftigt. Dieß Werk hat überhaupt unser Urtheil über den Verfasser bestätigt, daß sein Blick mehr fein als umfassend war.

V.

Wir gehen jetzt zu einer detaillirteren Prüfung des vorliegenden Werks, sowohl in Rücksicht des Werths der Kupferstiche selbst, als der Lichtenbergischen Erklärung über, behalten uns jedoch vor, über die letztere als Produkt des Witzes betrachtet, noch besonders unsre Meinung zu sagen.

Erste Lieferung, erstes Blatt.

(Wir wissen nicht, warum Lichtenberg Platte schreibt; denn diese liefert er uns nicht, sondern ihren Abdruck.)

Strol.

Strolling Actresses dressing in a Barn. Lichtenberg scheint in den Sinn dieses Blatts nicht ganz eingedrungen zu seyn. Die Absicht des Künstlers war: eine Art von verkehrter Welt darzustellen: ein Chaos in der Einrichtung des Olymps, das nur zu oft seine Wirkungen auf die Regierung der Erde äußert. Die Unordnung einer Schauspieler Garderobe, mit anspielender Beziehung auf die Unordnung unter den Akteurs in den geistlichen und weltlichen Cabinettern, wenn man Gelegenheit hat, sie in ihrem Innern zu beschleichen, bot dazu einen vortreflichen Stoff dar. Aus diesem Gesichtspunkte betrachtet, erscheint nun Alles deutlich, und Vieles vortreflich. Eine ganz zusammenhängende Allegorie darf man nicht suchen. Es sind *einzelne glückliche Einfälle*, von denen die mehrsten mit der Hauptidee genau zusammenhängen, andre durch Seitensprünge des launigten Satyrs hervorgelockt sind.

Warum hier lauter weibliche Personen als Schauspieler auftreten, hat Lichtenberg nicht erklärt. Recensent glaubt den Grund davon darin zu finden, daß eine Schauspielergesellschaft von lauter Männern, die Frauenzimmerrollen mit übernehmen, auf den Englischen hohen Schulen häufig vorkommen, daß hingegen eine solche Gesellschaft, worin erwachsene Weiber sich in Männerrollen kleiden, überall etwas Ungewöhnliches, mithin ein Bild des Verkehrten ist.

Bey der Diana, die den Aktäon mit Wasser besprützt, scheint dem Künstler ein Gemälde aus

der französischen Schule vorgeschwebt zu haben, auf dem die Göttin der Keuschheit in der Gestalt einer Buhldirne den Belauscher ihrer Reize mit theatralisch geziertem Anstande für seine Unverschämtheit bestraft.

Die Figur, welche Lichtenberg für den Jupiter hält, ist Phöbus. Dieß beweißt nicht allein die Bedeckung mit der Sonne von Goldpapier, sondern auch das Costume des Apollo von Belvedere, und die komische Bestimmung, die hier das gepaarte Feuer des Sonnengottes und des Gottes der Liebe erhält: — Strümpfe zu trocknen. Daß kein Phöbus auf dem Anschlagezettel steht, thut nichts zur Sache. Es sind mehr Personen auf dem Gemälde als auf dem ohnehin halbbedeckten Anschlagzettel benannt worden.

Die Syrene, die den empfindsamen Liebhaber mit den Reizen der Brandweinsbouteille anlockt, ist ein Einfall, der Hogarths würdig ist, und von dem es uns wundert, daß ihn Lichtenberg übersehen hat. Die in einen Mann verkleidete Aktrice singt ein zärtliches Duo mit ihr, ist im Begriff, knieend ihre Liebespein zu klagen, und hält, wie alle schlechte Schauspieler, ein weißes Schnupftuch als Symbol der Thränen. Recensent findet hier eine Satyre gegen die italienische Oper und die Zwitterfiguren, welche in ihr die Helden- und Liebhaber-Rollen spielen.

Dieser verkleidete Liebhaber hat also kein Zahnweh, wie Lichtenberg glaubt, und ist nicht Ganymed. Seine Figur ist zu groß für einen Knaben! Nein! es ist unstreitig der große Zevs selbst. Dieß beweisen der Adler und die Krone zu seinen Füßen. Ganymed ist das Kind, das dieser Vogel futtert: eine höchst komische Verdrehung der Fabel von dem Raube dieses schönen Knaben.

Bey dem zweyten Blatte, der Punschgesellschaft, ist der Commentator wieder über die Hauptintention des Künstlers hinausgegangen, um sich bey Nebendingen länger aufzuhalten.

Hogarth erscheint hier würklich als nachbildender Künstler ohne Caricatur, ohne Fratze. Das Blatt ist Charakterstück: ein wahres mimisches Drama. Das Feine, das Witzige, liegt den Formen so nah, daß es sich mit dem Anblicke sogleich dem Auge aufdringt, und der Natur abgestohlen zu seyn scheint. Darin ist denn auch der Grund zu suchen, warum dieß Stück unter allen Werken Hogarths den ausgebreitetsten Beyfall erhalten hat.

Die Absicht des Künstlers war: die verschiedenen Würkungen des Gesöffs auf Personen von verschiedenen Charakteren und Lagen darzustellen. Der Vorsitzer des Trinkgelags ist ein Pfarrer. Sein Stand zieht ihn von den Freuden der Venus ab, und desto mehr zu denen des Bacchus hin. Seine Constitution macht ihn geschickt, seinen Ge-

schmack aufs vollkommenste zu befriedigen. Grobe Sinnlichkeit und Kraft, viel Genuß zu vertragen, leuchten aus den stieren Augen, den aufgeblasenen Lefzen, dem starken Unterkinne, und den borstigen Augenbraunen hervor. Der Kopf ist einer von denen, die dem Künstler am besten gerathen sind: ein Weingott im modernen Geschmacke, ein Magister cerevisiae, wie sie unsre deutschen Universitäten ehemals aufzuweisen hatten: ein Kerl von phlegmatisch-sanguischem Charakter, der sich Alles gefallen läßt, wenn er nur mittrinken kann. Dafür macht er auch die Honneurs der Gesellschaft, und wartet sowohl mit dem Getränke als mit seiner Person zu den beliebigen Späßen auf, die man mit ihr vornehmen will. Ein lärmender Possenreißer ihm zur Seite setzt mit einem Hep! Hep! Hurré! die sich selbst abgenommene Perücke auf die seinige, und dieser Spaß bringt Sr. Hochehrwürden zum dankbaren Lächeln. Diese beyden Personen sind nur lustig.

Dicht dabey ein Rechtsgelehrter, der einen halben Hieb hat, und dem man es ansieht, daß er sich in dem seeligen Zustande von Geschäftlosigkeit und stärkerer Erschütterung des Physischen befindet, der so angenehm für Männer ist, die ihren Geist immer mit solchen Arbeiten beschäftigen, die ihnen kein anderes Interesse, als das des Geldgewinnstes gewähren können. Bey ihm ist das Saufen Grundsatz: er findet darin Erholung und Stärkung. Neben ihm ein Mann, der entweder über die Gerichte oder über die Regierung zu klagen hat, und

und auf den der Wein die sehr gewöhnliche Würkung der Empfindsamkeit und Geschwätzigkeit hervorbringt. Dann zwey Andre im Zustande des stumpfen Vegetirens: endlich Einer schlafend. Auf der andern Seite des Priesters: Uebelkeit und Bestialität in den drey Menschen, von denen einer wankt, der andre taumelt, dee dritte fällt.

Dieß scheint uns die Hauptidee dieses berühmten Blattes zu seyn. Gegen die Lichtenbergische Erklärung des Details ließe sich noch Vieles sagen, wenn der Raum nicht fehlte. Doch findet man auch äußerst feine und treffende Bemerkungen.

Auf dem dritten Blatte *Morning* scheint uns das Interessanteste und Witzigste von dem Erklärer nicht beachtet zu seyn: Die alte Betschwester übersieht die Bettlerin, die einen Akt himmlischer Liebe von ihr fordert, um einen lüsternen Blick auf eine Scene sehr profaner Liebe zu werfen.

Die Scene vor der Kirchthüre auf dem vierten Blatte: der Mittag, stellt ein Ehepaar vor, das eben getraut ist. Die junge Frau ist eine Wittwe. Ihr Sohn geht vor der Braut: ihr Vater hinterher: die Mutter wird von einer Gratulantin geküßt. Ohne dieß Verhältniß zwischen den beyden Personen, die so zärtlich mit einander thun, anzunehmen, läßt sich weder ihre Vertraulichkeit auf offener Straße, noch ihr von den Uebrigen so sehr abstechender Putz erklären.

Der Besen in der Thür des Hauses gegenüber kann dasjenige nicht bedeuten, was Lichtenberg S. 189. der ersten Lieferung zur Erklärung sagt. Der Rauch schlägt aus der Thür, und Schornsteinfeger dringen hinein. Während daß sich die Eheleute oben zanken, brennt's unten lichterlohe.

Diese vier Tageszeiten haben einige gute Köpfe, sind aber im Ganzen nicht Hogarths beste Arbeiten. Besonders ist die Nacht eine bloße Sammlung von Fratzen und von der fehlerhaftesten Beleuchtung.

Zweyte Lieferung *Harlots Progress.*

Zwischen dem ersten und zweyten Blatte ist eine Lücke, die einem Jeden auffallen muß. Auf dem ersten erscheint Molly Hackabout als ein unverdorbenes Landmädchen: in dem zweyten bereits als die abgefäumteste und schamloseste Buhlerin. Ein Beweis, daß entweder die zeichnenden Künste unfähig sind, wahre Biographien aufzustellen, oder daß Hogarths Geschicklichkeit so weit nicht reichte. Uns dünkt jedoch, daß der erste Sieg über die Unschuld des unglücklichen Mädchens, oder vielmehr die Vorbereitung dazu, mit Deutlichkeit und unter Bewahrung des Anstandes hätte dargestellt werden können. Eine Scene, worin Charters, die Kuplerin, und einige bereits gefallene Buhldirnen der nur noch halb widerstrebenden Molly mit Geschenken, Liebkosungen und Drohungen zusetzen, würde gewiß einen sehr malerischen Moment dargeboten haben. Vielleicht ließen sich noch

meh-

mehrere Auftritte in dieser Periode auffinden, die zur Darstellung geschickt wären.

Das erste Blatt ist gut gedacht, und kann als Charakterstück in jeder Rücksicht gelten, wenn gleich die Zeichnung nicht ganz bestimmt und richtig ist. Die Köpfe der Kuplerin, des Wollüstlings und seines Vertrauten sind vortreflich.

Bey dem zweyten Blatte ist die Intention: die Buhlerin will die Aufmerksamkeit des Juden, der sie unterhält, von dem versteckten Nebenbuhlen durch einen hervorgesuchten Zank ableiten, und durch den Lärm, welches der umgestürzte Theetisch verursacht, das Wegschleichen des letztern befördern. — Diese Idee ist aber nicht ganz ausgedrückt. Molly zürnt nur mit ihrer Gebärde, nicht mit ihrer Miene. Hält man alles Uebrige zu, und sieht blos auf Molly's Gesicht, so erscheint darin nichts von einem verstellten Zorn, oder von angenommener Verachtung, sondern blos freches Liebäugeln.

Der Jude widerspricht geradezu dem Ausdruck, den er in Rücksicht seines Standes und seiner Lage haben müßte. So wie er hier dargestellt wird, würde sich auch der uneigennützige Liebhaber betragen. Aber dem Juden sollte billig der Fall seines schönen Porzellains über Alles gehen. Nicht Erstaunen; ängstlicher Schmerz, Bestreben, zu retten, müßte in seiner Miene liegen. Von allem dem findet man hier nichts, und was das Sonder-

barste ist, er läßt sich das heiße Theewasser in den Schuh laufen, ohne einmal zu zucken. Welch' eine komische Figur müßte dieser im Stolpern dargestellte Retter des Theetisches gemacht haben! Aber freylich! dazu hätte es eines andern Zeichners, als Hogarth war, bedurft.

Das dritte Blatt ist das schlechteste von allen in dieser Folge. Es sind Caricaturen ohne allen wahren Ausdruck. Niemand sieht dasjenige, was dieß Blatt sagen soll, nämlich: daß Molly eine Uhr gestohlen habe. Man schließt es nur aus allen Umständen. Ihr Gesicht hat die Attitüde einer Person, die vor dem Portraitmaler sitzt, und ihre Aufwärterin ist eine Fratze.

Uebrigens ist die Katze hier kein hors d'Oeuvre. Sie bestimmt die Handlung der Molly. Während daß die Aufwärterin den Thee einschenkt, belustigt sich jene damit, die Katze zu necken, welche die Bewegung der Uhr für die Bewegung einer Maus hält.

Die Figur des Heiligen unter dem Bildnisse des Straßenräubers Mackheath bedeutet nichts mehr und nichts weniger, als: Gegen den Schwärmer Sacheveral, der gegenüber hängt, ist dieser Spitzbube hier ein Heiliger. Uns wundert, daß Lichtenberg dieß nicht gesehen, und dafür in dem Knoten der Bettgardine ein Gesicht erblickt hat. Wenn wir auch die Einbildungskraft eines L. da Vinci zu Hülfe nähmen, (der bekanntlich aus fünf beliebigen Punkten

ten an der Wand ein Gesicht zusammensetzte,) so könnten wir doch hier keine Aehnlichkeit mit einer menschlichen Gestalt herausbringen. Der Einfall, dahin ein Gesicht zu setzen, wäre auch würklich gar zu erbärmlich.

Die Hauptfiguren sind Lichtenbergen oft Nebendinge, weil sie seinen Scharfsinn weniger spannten; sonst würde er den Umstand nicht übersehen haben, daß Molly in ihrem besten Kleide, — wahrscheinlich, weil es ihr einziges war, — zu Bett gegangen ist.

Lichtenberg erzählt, daß die Aehnlichkeit der hereintretenden Magistratsperson mit Sir John Gonson, einem damahls sehr berühmten Keuschheitswächter, zuerst das Glück dieses Blatts und des Künstlers selbst gemacht habe. (Zweyte Lief. S. 141 Note.) Gewiß ist es, daß dergleichen Localitäten und Individualitäten Hogarths Blättern für seine Zeitgenossen einen Reiz verschaffen mußten, den sie jetzt für uns nicht in der Maaße haben können. Schwerlich würde das gegenwärtige Blatt Hogarths Ruhm an einem andern Orte und zu andern Zeiten haben gründen können.

Auf dem vierten Blatte steht Molly wieder in der Stellung einer Person, die sich malen lassen will. Der Zuchtmeister ist brav: so auch das Weib, das die Molly bestiehlt, und der Glücksritter, der hier Hanf drischt. Die übrigen Figuren sind Fratzen. Der Witz, das faule Weib unter den

Züchtlingen unmittelbar unter den Strafpfahl für die Faullenzer zu setzen, ist fein. Er würde aber treffender ausgedrückt seyn, wenn der Pfahl, der Perspektive nach, nicht mitten zwischen der feinen und faulen Klopferinn stände. Der Hund ist ein bloßer Mahlerbehelf. Um sich die Perspektive des langen Saals zu erleichtern, stellte Hogarth die vordersten Figuren auf eine Erhöhung, und um wieder die Erhöhung fühlbar zu machen, ließ er den Hund nur zur Hälfte erscheinen.

Es will uns nicht einleuchten, daß das stehlende Weib des Zuchtmeisters Ehehälfte, oder wie Lichtenberg sich ausdrückt, Zuchtmeisterin sey. Wahrscheinlich gehört sie zu den Züchtlingen, und der Zug ist treflich zur Charakterisirung der Sitten in diesem Gefängnisse. Sie sucht augenscheinlich den Zuchtmeister zu hintergehen. Der Einwurf, daß dieser es seiner ganzen Stellung nach sehen müßte, steht nicht im Wege: Dergleichen Fehler gegen die Perspektive und die Wahrscheinlichkeit sind bey Hogarth nichts Ungewöhnliches.

Fünftes Blatt. Auch hier ist eine Lücke: Wie kömmt Molly aus dem Arbeitshause in ihre eigene Wohnung? — Die Köpfe haben auf diesem Blatte mehr Ausdruck.

Der Contrast zwischen dem ehemaligen Flitterstaate, der aus dem Koffer gekramt wird, mit dem jetzigen hülflosen Zustande, worin sich die Sterbende befindet, ist zwar fein gedacht; allein wir

wir gestehen gern, daß uns dieser Contrast weit mehr in dem Lichtenbergischen Commentar als in dem Kupfer frappirt hat, und führen dieß Beyspiel zur wiederholten Bestätigung des Grundsatzes an: daß dergleichen Anspielungen und Beziehungen sichtbarer Gegenstände auf moralische Ideen nur geringe Würkung in den Werken der nachbildenden Künste hervorbringen. Die reichen Kleider, die aus dem Koffer hervorkommen, machen ohnehin den ärmlichen Zustand in dem Reste des Zimmers zur Unwahrheit.

Das Meubel zur Seite des Kamins, das wie ein Kasten aussieht, ist nicht, wie Lichtenberg es mit vielen Umschweifen andeutet, ein Nachtstuhl, sondern ein Steinkohlenbehälter. Dagegen ist dasjenige Meubel, das auf der Erde liegt, und welches Lichtenberg für eine mit einem Teller bedeckte Pfanne hält, ein in Krankenzimmern sehr gewöhnliches Ausleerungsgefäß, ein sogenanntes Steckbecken. Der eingegrabene Name Cook, (Koch) ist ein schmutziger Einfall.

Sechstes Blatt. Die Hauptidee ist wieder von Lichtenberg aus der Acht gelassen: Niemand, sagt das Blatt, betrauert würklich den Tod der Buhlerin, als die Kuplerin, deren Verdienst durch den Verlust dieses Schaafs aus ihrer Heerde geschmälert wird. Die Gruppe des Geistlichen mit der Buhldirne, die Figuren des Undertakers, der Kuplerin, und des Knabens, sind unvergleichlich in ihrer Art: die übrigen aber Fratzen.

Recen-

Recensent ist Irelands Meinung: in der Gruppe hinter dem Undertaker kann er keine Personen erkennen, die sich Warzen vertreiben. Sie theilen sich in den Nachlaß der Verstorbenen, und während die eine der andern einen Ring ansteckt, schielt diese unter dem Schnupftuche, womit sie sich angeblich die Thränen abtrocknet, nach dem Werthe des Andenkens, das sie aus dem Nachlasse der verstorbenen Freundin davon tragen soll. — Der Undertaker handelt mit Handschuhen, die auf Kosten der Abgeschiedenen für diejenigen, welche der Leiche folgen sollen, angeschafft sind; folglich mit fremdem Vermögen um eine sehr schlechte Waare. Aber die Dame, die damit feilschet, weiß sich eine Zubuße aus seinem Eigenthume zu verschaffen.

Der Unwille der Aufwärterin wird nicht durch die Unanständigkeit der Handlung des Priesters erregt, sondern durch die Verschüttung des Glases, das er hält, durch die Verschleuderung der kostbaren Gabe. Offenbare Anspielung auf einen schmuzzigen Doppelsinn! Wir wählen diese Auslegung nicht deswegen, weil es gegen alle Regeln der Perspektive anstoßen würde, wenn die Aufwärterin an der Stelle, wo sie steht, die Hauptaction sollte sehen können; sondern weil der Unwille über das Unsittliche in dieser Handlung gar nicht in dem Charakter von Weibern ihres Gelichters liegt. Die Hähnchen im Waapen scheinen doch eher auf flammende Herzen, als auf Lilien anzuspielen, wenn

es

es anders bey so bedeutenden Symbolen noch einer weiteren Anspielung bedarf.

Dritte Lieferung. *The Rake's Progress.*

Das erste Blatt ist gut erfunden, aber schlecht ausgeführt. Der Lüderliche ist ohne Ausdruck: die Mutter der Verführten niedrige Caricatur, und die Verführte selbst ein bloßes Symbol von Traurigkeit. Die Idee zum zweyten Blatte ist aus des Moliere Bourgeois gentilhomme hergenommen. Sie ließ sich aber nicht durch die bildende Kunst darstellen. Der Fechtmeister und der Tanzmeister stehen hier wie Modelle, ohne an der sichtbaren Handlung Theil zu nehmen. Daß der Waldhornist blase, und der Capellmeister zugleich auf dem Claviere spiele, während daß der vornehme Lehrling mit einem Vierten spricht, und daß der Gartenkünstler ihm von hintenzu einen Gartenplan vorlege; das sind lauter Unwahrheiten, die der erste Anblick aufdeckt. Als einzelne Caricaturen erfüllen diese Personen alle Forderungen, die man an sie machen kann, und in dieser Rücksicht ist das vorliegende Stück eines von Hogarths schätzbarsten Blättern.

Drittes Blatt: Tabagieen waren Hogarths Sache. Hier zeigt er sich wieder als Mahler. Die Gruppe des Lüderlichen ist wahre Darstellung der Natur — die er aber freylich auch von manchem Gemälde aus der holländischen Schule abnehmen konnte. Die Figuren im Hintergrunde sind wieder

der Caricaturen. Die Gruppirung auf diesem Blatte ist gut.

Zu der lichtenbergischen Erklärung, die besonders bey diesem Blatte treflich ist, wissen wir nichts hinzuzusetzen. Nur scheint uns die Vermuthung, daß die leeren Stellen, wo die Kaiserköpfe gesessen haben, (man muß annehmen, daß sie en bas relief gearbeitet gewesen sind,) noch einen gewissen Charakter ausdrücken sollen, ungegründet.

Viertes Blatt. Der liderliche, den man verhaftet, scheint nicht erschrocken genug zu seyn. Man mögte von ihm sagen, was Garrik beym Anblick des Preville, der einen Trunknen spielte, ausrief: der linke Fuß ist zu nüchtern! Das Mädchen, das ihn befreyet, ist steif und steht wie eine Marionette. Außer dem Kopfe des Constabels, der brav ist, sind die übrigen Caricaturen. Der Hintergrund weicht nicht genug zurück.

Das fünfte Blatt gehört zu denen, worin Hogarth als Maler erscheint. Schade daß die Figur des Rakewell in der süßlichen Stellung eines steifen Portraits steht, und daß die Gruppe von Figuren, die sich im Hintergrunde schlagen, theils unverständlich ist, theils mit der Ruhe streitet, die im Vorgrunde herrscht. Die Figur des Priesters sowohl als die der Dame sind brave Caricaturen.

Das sechste Blatt gehört wieder zu denjenigen Süjets, welche die nachbildenden Künste ganz deut-

lich machen können. Schade, daß die Ausführung vernachlässigt ist! Der Kopf des Rakewell's auf dem Vorgrunde ist ganz verzeichnet.

Das siebente Blatt. Sarah Young scheint schon vor der Ankunft des Rakewell's im Gefängnisse gesessen zu haben. Sie erkennt ihn wieder, und fällt in Ohnmacht. Rakewell ist blos mit seinen eigenen Leiden beschäftigt, und achtet nicht auf die Hand, die ihm entgegengeboten wird. Dadurch kömmt eine doppelte Handlung in das Bild, die der Verständlichkeit schadet. Der Ausdruck in der Gruppe Rakewell's ist übrigens vortreflich, nur würden wir das Buch wegwünschen, auf welches der Gefangenwärter hinzeigt. Denn so wie dieser da hinter dem Unglücklichen steht, der diese Gebärde nicht sehen kann, spricht er es blos gegen den Zuschauer aus, daß er Forderungen an Rakewell macht. Die Figuren des Politikers und des Alchymisten, die niemand ohne Commentar enträthseln kann, ingleichen der Alten, die in die ausgestreckte Hand des Mädchens zu schlagen scheint, und die selbst Lichtenberg unerklärt läßt, sind Verbrämungen, die dem Stücke, als Gemälde betrachtet, schaden, und es in die Klasse der Caricaturen zurücksetzen. — Daß Eifersucht bey der Dame Rakewell mitgewürkt haben sollte, wie Lichtenberg annimmt, ist bey dem Mangel an aller Aufmerksamkeit auf die Lage der Sarah Young von Seiten Rakewell's ganz unwahrscheinlich.

Achtes Blatt. Tollhausscene. Verständlich ist das Sujet, und von dieser Seite sehr schicklich

für die Malerey. Ob es aber auf eine Art ausgeführt werden könnte, wodurch der Sinn des Schönen nicht beleidigt würde, ist eine andere Frage. — Die Sarah Young kömmt doch ungeachtet alles dessen, was Lichtenberg zur Vertheidigung ihrer Handlungsart sagt, zu oft vor. Auf die sittlichen Motive kann man hier nicht sehen. Ihre beständige Erscheinung wird darum lästig, weil sie immer die nämliche Idee, die der unerschütterlichen Treue erweckt, und zum Fortschreiten der Handlung nichts beyträgt.

Vierte Lieferung: *Mariage à la mode.*

Erstes Blatt. Die Handlung zwischen dem Buchhalter und Lord Squanderfield scheint von Lichtenberg ganz mißverstanden zu seyn. Der erste fordert Sicherheit, Hypothek wegen der Summe, die dem Lord ausgezahlt werden soll, und dieser giebt dafür sein adeliches Wort. — Dieß Stück ist in Rücksicht der malerischen Anordnung und Beleuchtung eines der vorzüglichsten. An dem Gebäude, das man durchs Fenster sieht, wird würklich gebauet. Lichtenberg hat dieß übersehen.

Zweytes Blatt. Die Figur des Neuvermählten, erschlafft durch Ausschweifungen jeder Art, ist eine der wahresten, die Hogarth je gemalt hat. Auch die übrigen Köpfe sind gut.

Drittes Blatt. Die Lichtenbergische Erklärung ist unnatürlich. Was sollte die Kuplerin bewegen, vor diesem Tribunale zu erscheinen?

Wahr-

Wahrscheinlich ist die Dame die Gattin des Quacksalbers. Sie scheint von einer Amputation zu sprechen, und Lord Squanderfield hofft noch, daß ihm innerliche Kuren helfen werden. Die Figur des Quacksalbers ist als Caricatur vortreflich: sie ist mehr als das: sie ist Charakterstück.

Viertes Blatt. Die Figur in Papillioten kann unmöglich den Gemahl vorstellen. Es wäre ganz wider den guten Ton einer Heyrath nach der Mode, wenn der Gatte beym Lever seiner Frau erschiene. Es ist ein Stutzer en polisson. — Der elegante Procurator in dieser Folge von Blättern scheint beynahe aus französischen Kupfern genommen zu seyn, in denen junge Robin's die Rollen der Buhlen übernehmen müssen. — Der Soprano Calestrini gehört wieder zu Hogarths sehr guten Figuren: doch sind auch die Köpfe des französischen Friseurs und des Mohren nicht zu verwerfen. Dagegen ist die Entzückung der M. Lane sehr hölzern.

Das fünfte Blatt ist das geringste in dieser Sammlung, dagegen hat wieder das sechste grossen Werth.

Von Seiten der Kunst ist unstreitig diese Lieferung die beste.

Fünfte Lieferung. *Industry and Idleness.*

Diese Folge von Blättern muß mehr wie Handwerksarbeit, als wie Kunstwerk betrachtet

werden. Sie ist weder von Seiten der Erfindung noch der Ausführung den übrigen Arbeiten Hogarths an die Seite zu setzen. Gutkinds Gesicht ist unbedeutend. Der Kopf des Faulen hat hingegen einen wahren Ausdruck von Verworfenheit. Die Figur West's auf dem vierten Blatte hat Adel, und der rudernde Matrose auf dem fünften ist charakteristisch. Die übrigen Köpfe sind aber beynahe lauter Fratzen.

In der sechsten Lieferung, die aber von Lichtenberg noch nicht commentirt ist, haben die beyden letzten Blätter den mehrsten Werth, und enthalten einige geistreiche Figuren.

VI.

Es bleibt uns noch übrig, unsere Meinung von demjenigen Theile der Lichtenbergischen Arbeit zu sagen, worin der Verfasser nicht blos als Erklärer, sondern zugleich als satyrischer Compositeur erscheint.

Lichtenberg hat sich nämlich bemüht, durch den Ton, den er bey seinen Auslegungen braucht, den Beschauer in diejenige Stimmung zu versetzen, worin die Hogarthischen Kupfer gesehen werden wollen. Dieß hat unsern ganzen Beyfall. Er hat es aber nicht dabey bewenden lassen: die Hogarthischen Darstellungen dienen ihm zugleich zum Vehikel, zur Veranlassung, eine Menge witziger Einfälle, launigter Bilder, und satyrischer Sittengemälde

gemälde mit einzuweben, die oft mit dem Hauptgegenstande in gar keiner Verbindung stehen, und oft Seiten, ja ganze Bogen ausfüllen. Diese Vermischung will uns nicht gefallen, und Recensentens Empfindung nach liefern diejenigen Erklärungen den mehrsten ächten Witz und die interessanteste Unterhaltung, welche sich am nächsten an den Text anschließen. Wir geben aus diesem Grunde dem Commentar zur dritten, vierten und fünften Lieferung bey weitem den Vorzug vor dem zur ersten und zweyten, und besonders scheint es uns, daß die Erklärung des dritten Blatts der dritten Lieferung das Muster für alle übrige hätte abgeben sollen. Hier liegt der Witz nahe, ist treffend und größtentheils leicht. Bey den ersten Lieferungen merkt man dem Verfasser zu sehr die Bemühung an, unterhaltend seyn zu wollen; und eben dieß thut die entgegengesetzte Würkung: Er ermüdet. Ruhiger in seinem Gange in der Folge ladet er den Leser eher ein, ohne Beschwerde mit ihm fortzuwandeln.

Am Ende des Commentars zum dritten Blatte der zweyten Lieferung giebt uns der Verfasser eine Probe, wie man durch eine witzige Deutung in der Darstellung der wandernden Schauspieler eine Allegorie der französischen Revolution finden könnte. Wir halten diesen Einfall für einen der besten, die Lichtenbergen gehören, und glauben, daß wenn er auf eine ähnliche Art aus den übrigen Blättern Veranlassung zu eigenen Sittengemälden hätte nehmen, und diese getrennt von der würklichen Er-

klärung hätte ausführen wollen, eine höchst interessante und selbstständige satyrische Composition daraus hätte entstehen können. Man brächte dann aus den Gemählden des bildenden Künstlers nur den Totaleindruck zu den Gemälden des Dichters hinzu, und fühlte doppelt seine Begeisterung, weil man sich an dem nämlichen Feuer mit ihm begeistert hätte, und durch keine eingeschaltete Enträthselung des Details aufgehalten würde. Rabener hat uns Noten ohne Text geliefert, die sich gut lesen lassen. Vielleicht lassen sich Noten über einen Text denken, welche in Vergessenheit bringen, daß es Noten sind, und sich dann auch gut lesen lassen. Aber Noten, die man bald als solche, bald als Text lesen soll, halten den Leser auf, zerstreuen ihn, und hindern die Würkung des untergelegten Autors und des Commentars.

So viel über den Plan. Lichtenbergs Witz ist übrigens beynahe zum Sprüchworte geworden, und gewiß in vielem Betrachte mit Recht. Man trifft in dem vorliegenden Werke eine leichte und lebhafte Darstellung interessanter Anekdoten und die unter uns Deutschen so seltene Gabe an, über ein Nichts auf eine anziehende Art zu schwatzen: ferner, Einfälle, welche sich theils durch das Neue, Feine, Treffende der Bemerkung, theils durch die Art der Einkleidung dem Leser unvergeßlich machen. Proben darüber anzuführen, würde unnütz seyn. Sie sind dem Publico, das diese Zeitschrift liest, zur Gnüge bekannt. Wichtiger scheint es, zu zeigen

gen, daß selbst derjenige Schriftsteller unter uns, der unter den Witzigen vielleicht die erste Stelle einnimmt, von so wenig geläutertem Geschmacke war, daß sich beynahe kein Fehler in dieser Gattung denken läßt, in den Lichtenberg nicht häufig gefallen wäre.

Zuerst giebt es vielleicht keine Sache, worin man sich so sehr vor dem: zu viel, hüten muß, als gerade im Witze. Unglücklicher Weise ist aber dieß die Klippe, an der Lichtenberg am öftersten gescheitert ist. Selbst seine besten Einfälle verlieren durch zu große Ausdehnung einen Theil ihres Stachels. Nie kann der Verfasser zur rechten Zeit aufhören. So treflich der Gedanke ist: ein deutsches Pantheon berühmter Männer auf Wirthshausschildern zu errichten: (erste Lieferung S. 207.) und jener andere: die verschiedenen Arten von Stühlen zu classificiren; (zweyte Lief. S. 291. u. f.) sie werden durch die Geschwätzigkeit des Verfassers verwässert.

Zweytens. Wir wollen die Wortspiele nicht geradezu verdammen. Wenn sie zugleich interessante Nebenideen herbeyführen, wenn die Schnelligkeit der Repartie in der Unterredung ihren Stachel schärft, so macht sich Rec. kein Gewissen daraus, zu gestehen, daß sie ihn belustigen. Aber wahre Spiele mit bloßen Worten, mit Sylben, mit Buchstaben sogar, erregen kein beyfälliges Lachen, sondern ein mitleidiges Belächeln, besonders wenn sie auf Verdrehung des Sprachgebrauchs

beruhen. Leider hat sich Lichtenberg zuweilen hierher verirrt. Z. B. Man hält die Zeit, worin die Mädchen anfangen zu zehnen, für gefährlicher, als diejenige, worin sie anfangen zu zähnen." (zweyte Lief. S. 11.) Weder zehnen noch zähnen ist Deutsch. Es müßte zehenden, und zahnen heißen; und doch ist das erste Wort in der von Lichtenberg gebrauchten Bedeutung für: mehrere Jahrzehend zurücklegen, gar nicht gebräuchlich. Kindisch ist aber das Spiel mit den Buchstaben in dem Witze: er ißt nicht mehr, statt: er ist nicht mehr. (dritte Lieferung S. 123.) Ferner: Sie steht am rechten Flügel des Gliedes als Flügelmännin, auch mit der Flügelhaube, und überhaupt sehr geflügelt. (zweyte Lieferung S. 202.)

Eine Gahrküche, in der man nicht allein nicht gahr, sondern gar nicht kochte. (dritte Lief. S. 47.) u. s. w.

Drittens. Oft, sehr oft ist der Witz gemein, und zuweilen streift er in das Gebiet der Zotenreißerey. Z. B. (zweyte Lief. S. 120.) „Molly erscheint hier als eine Hauptperson bey einer kleinen Löschanstalt für brennende Herzen vom dritten Range."

„Lord Rochester der witzige Schweinepelz."

„An den Galgen beseelsorgen."

„Man glaubt einen unserer Dichter zu sehen, der den Kübel des Verlegers mit vielversprechendem Hiebe ansetzt, und dabey das schwere Doppelbier

zum Glück für seine Leser zur Hälfte in die Hosen gießt." (zweyte Lief. S. 147.)

„Der Verfasser ist überzeugt, daß er einmal in einer italienischen Oper eine Dido, die am Ende gebraten wurde, nicht würde haben verdauen können, wenn die Arien-Sauce nicht gewesen wäre, die sie selbst einrührte, ehe sie in den Ofen kroch." (fünfte Liefer. S. 204.).

Viertens: Nicht selten ist der Witz geschroben, (entortillé) und dem Rec. zuweilen ganz unverständlich. Was folgende Stelle (zweyte Liefer. S. 123.) heißen soll, ist er unfähig zu enträthseln. „An den Logis und seinen Meubeln in London, wo das Geld so spottwohlfeil, und daher alles so entsetzlich theuer ist, da ist Flicken nicht so leicht und auch nicht so nöthig. Denn aus dem Zimmer nimmt man dergleichen (was dergleichen?) nicht mit vor die Augen auf der Straße; und was man von Augen von der Straße mit sich hinauf in das Zimmer bringt, kömmt nicht ohne Weyhe, und nicht ohne Blendung."

Ferner: (fünfte Lief. S. 32.) wo Lichtenberg von dem Bedeutenden der Tobackspfeife für den Charakter des Rauchers in Engelland redet.

„Das menschliche Fahrzeug, sagt er, das sich mit einem solchen bleibenden Signal am Hauptmast dort in den Strom der Betriebsamkeit wagt, wird von der Flagge der Emsigkeit nie anders salutirt werden, als etwa bey uns die dreyfarbi-

ge Nase, die ein Paar Finger breit höher wehet.“

Fünftens: Wo er auch verständlich ist, ist er doch oft gesucht, und nicht selten falsch und pedantisch. Folgende Proben des Gern-Witzes, Aberwitzes, und Schulwitzes, mögen Recensentens Bemerkung rechtfertigen.

„Der Stuhl ist in einer Art von Tischdienst begriffen, und trägt eine Bouteille, die man zu einem Leuchter erhoben, und einen Suppenteller, den man in voriger Nacht so sehr erniedrigt hat, daß er von nun an mit Ehren blos nur noch unter derBettlade dienen kann.“ Die Antithese ist nicht einmal richtig: denn wir sehen nicht ein, daß die Bouteille dem Range nach unter dem Leuchter stehe, und nur unter dieser Voraussetzung kann ihre Erhöhung der Erniedrigung des Tellers zum Nachtgeschirr entgegengesetzt werden.

Ein Tisch auf Elefantenbeinen — statt: auf massiven Stützen: — ein Ausschnitt an einem Punschnapf, — statt: einer Scharte — ein Abschnitt vom Spiegel — statt eines Bruchstücks — ein Waffenstück zum Kriege gegen die Bisse von außen — statt eines Kammes — die Waffen gegen die Bisse von innen — statt der Brandteweinsbouteille — (zweyte Lief. S. 133. wo noch mehrere dergleichen Plattheiten vorkommen,) erinnern an die Zeiten der fruchtbringenden Gesellschaft und Lohensteins.

„London

„London wird nicht nur mit Lampen, sondern auch mit Prinzessinnen und Staatsdamen illuminirt.“ Wenn es noch illustrirt hieße, so läge wenigstens ein Doppelsinn in dem Zeitworte.

Die Statua pensilis eines in effigie Gehenkten — ist eben so falsch wie pedantisch.

Von der Feder wird gesagt: „Wie schön ist es, wenn man außer seinem Schreib-Ende auch noch ein Wisch-Ende hat. Kannst du nicht lehren, so kannst du noch kehren.“ (zweyte Lief. S. 247.) „Fechtmeister, privilegirte Dispensatoren des eigentlichen Specificums wider gekränkte Ehre“ — (dritte Lief. S. 79.) — weder richtig noch natürlich.

Die nachstehende Stelle (dritte Lief. S. 216.) scheint uns aber vor allen andern zum Beweise unserer Behauptung geschickt zu seyn, weil darin Wortspiele, die auf Etymologieen beruhen, auf eine höchst geschrobene Art zu Markt gebracht werden: „Bedenkt, theuerste Freunde, daß seitdem Calamus auf lateinisch mehr heißt, als Halm und Rohr, auch Calamitas mehr heißt, als Hagelschlag. Seitdem jenes Wort sogar einen Gänsekiel bedeutet, zieht sich die Zahl der Calamitäten für Schriftsteller und mitunter auch für Leser ins Unendliche. Das geringe Unheil, das in den gediegen metallischen Zeitaltern der Welt nur zerknickte Saaten über einzelne Menschen bringen konnte, das bringen jetzt in den Tagen der Verkalchungen die präparirten Federwische mit zehnfacher Stärke über

ganze

ganze Generationen. Was war denn am Ende ein wenig vorübergehender Mangel durch Hagelschlag gegen die jetzigen Indigestionen, durch schweres, schwarzes saures Commißbrodt der Musen, woran so mancher Bürger der gelahrten Bettlerwelt kränkelnd umherkriecht, — auf wahren Calamis von Beinen, und mit Wangen von der Farbe seiner Lorbeeren?"

Wir lassen es damit genug seyn, und fügen nun noch

VII.

mit zwey Worten unser **Urtheil über Herrn Riepenhausens Copieen der Hogarthischen Kupfer** hinzu. Sie sind im Ganzen nicht übel gerathen; allein daß von dem Geiste der Originale Vieles verloren gegangen sey, wird wohl um so weniger bezweifelt werden können, da die Nachbildungen in verkleinerter Maaße verfertigt sind.

III.

III.

Propyläen. Eine periodische Schrift herausgegeben von Göthe. Tübingen 1798. Ersten Bandes erstes Stück. Einleitung und Inhalt. XLV. S. Text 127 S. Zweytes Stück 176 S. Text.

Es ist zwar nur eine periodische Schrift, die wir hier anzuzeigen haben; aber der Name des Herausgebers, und die überall hervorleuchtende Absicht und Hoffnung seiner Mitarbeiter, durch die darin gelieferten Aufsätze neues Licht über die Kunst zu verbreiten, giebt ihr einen Grad von Wichtigkeit, der zu einer ausführlicheren Prüfung berechtigt.

Dem Titel: „Propyläen" sieht man es an, daß selbst Männer, die einen berühmten Namen führen, einen auffallenden und prunkenden Aushängeschild nicht entbehren zu können glauben, um die Augen des Publikums auf ihre litterarischen Unternehmungen zu ziehen. Schwerlich wird man, ohne mit dem Inhalte der Schrift aus andern Quel-

Quellen bekannt zu seyn, diesen aus ihrer Benennung errathen können: schwerlich wird man, wenn man den Inhalt weiß, die Beziehung, worin dieser mit dem Titel steht, natürlich finden. Vorhallen kann man sich im figürlichen Sinne zu jeder Wissenschaft denken, und diejenigen, welche zur athenienſischen Burg führten, hatten, so viel wir wissen, keine Bestimmung, welche in einem besondern Verhältnisse mit einer Einleitung in die schönen Künste steht.

Auch hat der Herausgeber nöthig gefunden, uns in einer langen Einleitung von der wahren Absicht dieser periodischen Schrift zu unterrichten. Zuerst wird sie als eine Sammlung von Bemerkungen und Beobachtungen harmonisch verbundener Freunde über Natur und Kunst angekündigt. Dieser Zweck ist aber von so weitem Umfange, daß er einer nähern Bestimmung bedurfte. Der Herausgeber läßt sich dieß angelegen seyn; aber die Weitschweifigkeit, mit der es geschieht, giebt nur die Ahnung eines nicht deutlich gedachten Plans. Die Hauptabsicht geht wohl dahin, Lehren über alle Theile der bildenden (nachbildenden) Kunst, sowohl in theoretischer als praktischer Rücksicht, zu geben. „Doch soll dieß, (wir reden mit den Worten des Herausgebers,) nur der Punkt seyn, von dem wir auszugehen gedenken; wie weit wir uns verbreiten können und werden, muß sich erst nach und nach entwickeln. Theorie und Kritik der Dichtkunst wird uns hoffentlich bald beschäftigen; was uns das Leben überhaupt, was uns Reisen, ja! was uns

die

die Begebenheiten des Tages anbieten, soll nicht ausgeschlossen seyn, u. s. w."

Nun freylich! wenn eine so gemischte Gesellschaft hier Platz finden sollte, so war es zweckmässig, Vorhallen dazu zu wählen. In das Innere der heiligen Burg Athens durften ohnehin, wie man weiß, nicht alle Wesen eingelassen werden.

Wir dürfen die Einleitung noch so bald nicht verlassen. Sie ist in einer doppelten Rücksicht merkwürdig. Einmahl, weil Herr von Göthe bey der Anzeige der verschiedenen Theile der bildenden Kunst, über die hier Belehrungen versprochen werden, eine Art von allgemeiner Uebersicht derselben liefert, und uns gelegentlich seine Grundsätze darüber mittheilt: dann weil diese Einleitung ein auffallendes Probestück von demjenigen giebt, was Recensent die Manier dieses Schriftstellers nennen mögte, und was er sogleich weiter entwikkeln wird.

Herr von Göthe besitzt nämlich eine ganz eigene Gabe, die alltäglichsten Dinge mit einem Anstriche von hoher Bedeutung und eines aus dem tiefsten Gefühle und der reinsten Anschauung der Wahrheit entspringenden Scharfsinns vorzutragen. Dieser Anstrich, verbunden mit dem Scheine der Ruhe, der Klarheit, der Simplicität im Style, giebt seinen Schriften auf den ersten Blick das Ansehn classischer Produkte, wie sie der Geist der

Grie-

Griechen in der Zeit des höchsten Flors ihrer literatur vielleicht allein eingeben konnte.

Recensent, der sich das nil admirari zum Grundsatze gemacht hat, kann jedoch in dieser Einleitung, da, wo er dem Verfasser beypflichtet, nur eine Menge oberflächlicher, bekannter, und blos vermöge der Einkleidung neu scheinender Bemerkungen antreffen. In denjenigen, worin er dem Verfasser das Eigenthümliche nicht absprechen kann, scheinen ihm seine Bemerkungen größtentheils schielend zu seyn, und der Styl dürfte bey allem Schimmer von Leichtigkeit, Einfachheit und Klarheit dennoch, genau geprüft, von dem Vorwurfe des Schwerfälligen, Anmaaßenden, Geschrobenen nicht frey zu sprechen seyn.

Nichts ist bekannter, als der Vortheil, den die Ausbildung unsers Geistes aus der Mittheilung der Ideen im Gespräche und aus dem Briefwechsel vereinigter Freunde zieht. Auch das Nützliche der Aufsätze, bey denen Entwicklung oder Aufbewahrung unsrer eigenen besseren Ideen die einzige Absicht ist, wird Niemanden unbekannt seyn. Noch ganz kürzlich hat der verewigte Garve die Vortheile und Nachtheile beyder Arten von Uebungen im dritten Theile seiner Versuche entwickelt und zusammengestellt. Demohngeachtet wird dieß hier als etwas vorhin Unerhörtes mit einem Aufwande von Worten vorgetragen, dem man die Sorge, das längst Bekannte von einer neuen Seite aufzufassen, deutlich anmerkt. Aber eben diese Sorge hat den

Ver-

Verfasser sichtlich zu Behauptungen verführt, bey denen schwerlich eine richtige Ansicht der Sache unterliegt.

Unter andern wird hier gesagt: „Das Gespräch ist vorübergehend, und indem die Resultate einer wechselseitigen Ausbildung unauslöschlich bleiben, geht die Erinnerung der Mittel verloren, durch welche man dazu gelangt ist. Ein Briefwechsel bewahrt schon besser die Stufen eines freundschaftlichen Fortschreitens, jeder Moment des Wachsthums ist fixirt, und wenn das Erreichte uns eine beruhigende Empfindung giebt, so ist ein Blick rückwärts auf das Werden belehrend, indem er uns zugleich ein künftiges unablässiges Fortschreiten hoffen läßt.“

Mag es doch immer seyn, daß wir bey der Belehrung, die wir aus dem Gespräche ziehen, vergessen, wie? und wodurch? wir etwas gelernt haben: — obgleich Lessings Recha anderer Meinung war; — ist denn die chronologische Geschichte der Bildung unsers Geistes das Wichtigere, oder ist es der Gehalt dieser Bildung selbst? Rec. will nicht behaupten, daß durch die persönliche Mittheilung die Entwicklung unsrer Geisteskräfte mehr befördert werde, als durch den Briefwechsel: denn dieß ist nach Verschiedenheit der Charaktere und der Zwecke, worauf wir losarbeiten, sehr verschieden; aber jene Rücksicht, die der Verfasser angiebt, kann doch den Vorzug des einen Weges vor dem andern nicht entscheiden. — Nur beyläufig machen

wir auf das Gesuchte in den Ausdrücken: „das Bewahren der Stufen, die Resultate der Ausbildung, das freundschaftliche Fortschreiten, das Erreichte, das Werden" aufmerksam.

In einer Schrift, die mit für den Künstler bestimmt ist, sollte unsrer Meinung nach die größte Sorge angewandt werden, Ausdrücke zu vermeiden, die ihm unverständlich seyn müssen, und nur zu einem gefährlichen Mysticismus verführen können. Was soll er aber bey folgender Stelle denken: „Es ist selten, daß ein Künstler sowohl in die Tiefe der Gegenstände als in die Tiefe seines eigenen Gemüths zu dringen vermag, um in seinem Werke nicht blos etwas leicht und oberflächlich Würkendes, sondern, wetteifernd mit der Natur, etwas geistisch Organisches hervorzubringen, und seinem Kunstwerke einen solchen Gehalt, eine solche Form zu geben, wodurch er natürlich zugleich und übernatürlich erscheine."

Weiterhin heißt es: „Die menschliche Gestalt kann nicht blos durch das Beschauen ihrer Oberfläche begriffen werden; man muß ihr Innerstes entblößen, ihre Theile sondern, die Verbindungen derselben merken, die Verschiedenheit kennen, sich von Wirkungen und Gegenwürkungen unterrichten, das Verborgene, Ruhende, das Fundament der Erscheinung sich einprägen, wenn man dasjenige würklich schauen und nachahmen will, was sich als ein schönes ungetrenntes Ganze in lebendigen Wellen vor unsern Augen bewegt."—

Der

Der ehrliche Martin Preisler drückt dieß in seiner Anatomie der Mahler folgendermaaßen aus:

„Es ist eine von allen Verständigen längst eingesehene Wahrheit, daß die anatomische Erkenntniß von denen Gebeinen und Muskeln des menschlichen Leibes einem Zeichner unentbehrlich sey. Ohne dieselbe geht er mit ungewissen Tritten: er übersieht, was er besonders vor Augen haben sollte, und hält sich wiederum mit Dingen auf, die nicht so viel Beobachtungen verdienen. Wer hingegen versteht, was die Knochen des Leibes für eine Gestalt an sich und für eine Verknüpfung mit andern haben: zu wie vielerley Wend- und Drehungen sie nach den mannigfaltigen Verrichtungen des Menschen aufgelegt sind: wer ferner erkennt, welche Muskeln zu einer möglichen Bewegung der Knochen erfordert werden, was sie dazu beytragen, und welche Veränderungen sich in ihnen selbst äußern müssen, wenn sie diese oder jene Bewegung verursachen sollen; der weiß auch um so leichter und besser, worauf er bey einer gewissen Stellung des Leibes seine Gedanken richten, was er insonderheit beobachten, und für Andre ausdrücken müsse, so anderst das Werk seiner Kunst mit der Natur übereinstimmen soll.“

So weit Preisler! Wir fragen: was der Herr von Göthe Neues gesagt hat? Ob der Künstler den ersten oder diesen besser verstehen werde?

Das Nachfolgende fällt beynahe ins Lächerliche. „Der Mahler bedarf einiger Kenntniß der Steine — um sie charakteristisch nachzuahmen!“

Soll dieser Grund das Studium des Mahlers leiten, so werden die Propyläen wohl thun, ihm auch Kenntnisse vom Schneider- und Weberhandwerke beyzubringen. Denn Stoffe und Gewänder fallen doch häufiger nachzuahmen vor, als Steine.

S. XVI. wird uns eine Farbenlehre versprochen, „wodurch die Vermuthung bestätigt werden kann, daß die farbigen Naturwürkungen so gut als die magnetischen, elektrischen und andre, auf einem Wechselverhältniß, einer Polarität, oder wie man die Erscheinungen des Zwiefachen, ja Mehrfachen, in einer entschiedenen Einheit nennen mag, beruhen.“ Wenn wir an eine gewisse frühere Optik denken, so wird uns bey diesem Versprechen bange.

Stellen, wie die nachstehende, sind allen Regeln einer guten Schreibart, und besondes der belehrenden, zuwider, weil sie zugleich unrichtig gedacht und schwer zu verstehen sind.

„Der Kreis der Regelmäßigkeit, Vollkommenheit, Bedeutsamkeit, und Vollendung wird gezogen, in welchem die Natur ihr Bestes gern niederlegt, wenn sie übrigens in ihrer großen Breite — (wie unedel!) — leicht in Häßlichkeit ausartet, und sich ins Gleichgültige verliert.“

Mögte doch der Herr von Göthe, und diejenigen, die so wie er über die Kunst in einem mystischen Tone schreiben bedenken, wie sehr der größtentheils

theils ungebildete, und vermöge seiner sitzenden Lebensart und mechanischen Arbeit ohnehin zu Grübeleyen geneigte Künstler durch solche bedeutensvoll klingende Aeußerungen aufgefordert wird, ihnen einen excentrischen Sinn beyzulegen, und in seinem geistigen Stolze auf Abwege zu gerathen! Freylich darf er die Natur nicht ohne Wahl nachahmen; freylich muß er nach den Gesetzen des Schönen arbeiten, die der Natur bey ihrer Verfahrungsart im Ganzen gewiß nicht fremd, und tief in dem Menschen gegründet sind; aber diese Regel wird ihm sehr zweckwidrig dargestellt, wenn man ihm sagt: er soll einen Kreis von Regelmäßigkeit etc. ziehen, in den die Natur gern ihr Bestes, — ein höchst unbestimmter Begriff! — niederlegt, wenn sie gleich in ihrer großen Breite — wieder ein eben so unbestimmter Begriff! — in Häßlichkeit ausartet, und sich in Gleichgültigkeit verliert. Diese Beschuldigung, die unser eingeschränkter Blick nie erweisen kann, und der eine Stimme in unserm Innersten widerspricht, kann höchstens dem Dichter verziehen werden, und ist der Achtung nicht angemessen, die wir jedem Menschen gegen die Natur einflößen mögten.

Die Behandlung wird in die geistige, sinnliche, und mechanische eingetheilt. Wozu diese neuen Bezeichnungen längst bekannter Begriffe von Zusammensetzung, Anordnung und eigentlicher Behandlung (faire)? Klären sie irgend etwas auf? Verführt nicht vielmehr das Wort sinnliche Behandlung zu Mißverständnissen? Und ist eine Ein-

theilung, wobey bald auf den Zweck, bald auf die Mittel der Ausführung Rücksicht genommen wird, wohl logisch richtig?

Wir müssen hier aufhören, bey dieser Einleitung, wie Herr v. Göthe sich S. XXXII. ausdrückt „ins Einzelne des Einzelnen" zu gehen, und wenden uns nun zu dem ersten Aufsatze.

Ueber Laokoon. „Wenn man von einem treflichen Kunstwerke sprechen will," heißt es, „so ist es fast nöthig, von der ganzen Kunst zu reden, denn es enthält sie ganz, und Jeder kann, so viel in seinen Kräften steht, auch das Allgemeine aus einem solchen besondern Falle entwickeln." — Ist eine solche Behauptung nicht übertrieben? Können wir aus einer Statue auch nur die Grundsätze der ganzen Bildhauerkunst, geschweige denn die der Mahlerey, entwickeln?

Nun werden die Bedingungen eines hohen Kunstwerks aufgezählt und erklärt: lebendige, hoch organisirte Naturen, Charaktere in Ruhe und Bewegung, Ideal, Anmuth, Schönheit. Wir gestehen gern, daß wir folgende Erklärungen ganz unverständlich finden:

„Anmuth: der Gegenstand, und die Art ihn vorzustellen, sind den sinnlichen Kunstgesetzen unterworfen, nemlich der Ordnung, Faßlichkeit, Symmetrie, Gegenstellung rc. wodurch er für das Auge schön, d. h. anmuthig wird."

„Schön-

„Schönheit: Ferner ist er dem Gesetze der geistigen Schönheit unterworfen, die durch das Maaß entsteht, welchem der zur Darstellung oder Hervorbringung des Schönen gebildete Mensch Alles, sogar die Extreme zu unterwerfen weiß.“

Die Gruppe des Laokoons soll nun anmuthig seyn, „weil sie neben allen übrigen anerkannten Verdiensten zugleich ein Muster sey, von Symmetrie und Mannigfaltigkeit, von Ruhe und Bewegung, von Gegensätzen und Stufengängen, die sich zusammen theils sinnlich, theils geistig dem Beschauer darbieten, bey dem hohen Pathos der Vorstellung eine angenehme Empfindung erregen, und den Sturm der Leiden und Leidenschaft durch Anmuth und Schönheit mildern.“

Der Herr von Göthe glaubt, Manchem würde dieß parador scheinen. Aber die Bemerkung, daß die Gruppe des Laokoon auf eine dem Auge wohlgefällige Art gestellt und angeordnet sey, haben, so viel uns bekannt ist, alle diejenigen gemacht, die vorher über den Laokoon geschrieben haben. Also liegt in der ganzen Aeußerung nichts Paradoxes, als die Bezeichnung dieses Wohlgefälligen durch **Anmuth**: ein Ausdruck, der gewöhnlich nur von einem **zarten, sanften, sich einschmeichelnden Reize**, nicht aber von dem **ergötzenden** gebraucht wird. Herr von Göthe muß doch fühlen, daß die Venus von Medices, der Hermaphrodit von Borghese, der Ganymed rc. das Auge auf eine ganz andre Art anziehen, als der Laokoon. Ueber die-

so wichtigen Fragen: worin sich die Schönheit des Laokoon von der der genannten Statuen, oder gar von der eines Apollo unterscheide? ob er ein vortheilhafter Gegenstand für die Bildhauerkunst sey, in so fern sie der Schönheit nachstrebt? Ob es ihr nicht besser glücke, die Gestalt in Ruhe, als in heftiger Bewegung und Anstrengung darzustellen? Darüber hat sich der Verfasser gar nicht ausgelassen.

Nun die Erläuterung der Intention des Künstlers bey seinem Werke. In einer unsrer gelesensten Zeitungen ist sie mit der Bemerkung angezeigt: „daß ein ganz neuer Gesichtspunkt darin angegeben sey, woraus alle vorhergegangenen Raisonnements als falsch erschienen.“ Wir müssen also dieß Neue und vorhin Unerhörte aufsuchen!

Nach Herrn von Göthe ist der älteste Sohn nur an den Extremitäten verstrickt, der zweyte öfters umwunden, besonders ist ihm die Brust zusammengeschnürt: durch die Bewegung des rechten Arms sucht er sich Luft zu machen, mit der linken (wahrscheinlich Hand,) drängt er sanft (!!!) den Kopf der Schlange zurück, um sie abzuhalten, daß sie nicht noch einen (?) Ring um die Brust ziehe: sie ist im Begriff, unter der Hand wegzuschlüpfen, keineswegs aber beißt sie. Der Vater hingegen will sich und die Kinder von diesen Umstrickungen mit Gewalt befreyen, er preßt die andre Schlange, und diese, gereizt, beißt ihn in die Hüfte.“

Diese

Diese Wunde ist nach Herrn von Göthe die Hauptursache der ganzen Bewegung. Die Stellung des restaurirten Kopfs der Schlange soll den eigentlichen Biß nie recht angegeben haben. Glücklicherweise haben sich noch die Reste der beyden Kinnladen an dem hintern Theile der Statue erhalten. Die Schlange bringt dem unglücklichen Manne eine Wunde an dem Theile bey, wo der Mensch gegen jeden Reiz sehr empfindlich ist. — Der Punkt des Bisses bestimmt also die gegenwärtigen Bewegungen der Glieder: das Fliehen des Unterkörpers, das Einziehen des Leibes, das Hervorstreben der Brust, rc. ja! alle Züge des Angesichts werden durch diesen schmerzlichen unerwarteten Reiz entschieden. — Es ist also ein Hauptsatz: der Künstler hat uns eine sinnliche Würkung dargestellt, er zeigt uns auch die sinnliche Ursache. Inzwischen läugnet Herr von Göthe nicht ab, daß Angst, Furcht, Schrecken, väterliche Neigung, mitwürken. Nur soll man keinen Todeskampf hier sehen: Bey dieser Gelegenheit die Bemerkung. — Der höchste pathetische Ausdruck, den die bildende Kunst darstellen kann, schwebt auf dem Uebergange eines Zustandes zum andern. — Nun noch einen Blick auf die Verhältnisse, Abstufungen und Gegensätze sämmtlicher Theile des ganzen Werks. — Drey Menschen werden paralysirt ohne Verletzung. Die eine Schlange umschlingt nur, die andre verletzt. Ein starker Mann, aber schon über die Jahre der Energie hinaus, weniger fähig, Schmerz und Leiden zu ertragen: Mit ihm zwey Knaben, selbst

der Maaße nach klein, gegen ihn gehalten: abermals zwey Naturen, empfänglich für Schmerz. Der jüngere strebt ohnmächtig: er ist geängstigt, aber nicht verletzt. Der Vater strebt mächtig, aber unwürksam, reizt seine Gegner. Der älteste Sohn, am leichtesten verstrickt, fühlt weder Beklemmung noch Schmerz: erschrickt über die augenblickliche Verwundung und Bewegung des Vaters, schreyt auf, indem er das Schlangenende von dem einen Fuße abzustreifen sucht. Hier also noch ein Beobachter, Zeuge, und Theilnehmer bey der That, (späterhin wird gesagt, er habe noch Hoffnung zur Flucht) — und das Werk ist geschlossen. — — Wir bleiben hier vorerst stehen, und behaupten dreist, daß Alles, was in diesen Bemerkungen erwiesen werden kann, alt und bekannt ist, daß hingegen das Neue entweder offenbar falsch, oder nicht zu erweisen ist.

Rec. nimmt hier ein Buch zur Hand, dessen Mangelhaftigkeit vielleicht Niemanden mehr einleuchtet, als dem Verfasser selbst, der es in seinem 25sten Jahre unter sehr ungünstigen Lagen geschrieben hat, das aber vielleicht einer der unmittelbarsten Vorgänger dieses Aufsatzes in Rücksicht der Erläuterung des Laokoons ist: Ramdohrs Werk über Malerey und Bildhauerkunst in Rom. Man vergleiche dasjenige, was dort im ersten Theile S. 57 u. f. über diese Gruppe gesagt wird. Man wird finden, daß nach den dort befindlichen Bemerkungen die Stellung des Vaters durch den Biß

zunächst

zunächst motivirt wird: daß das innere Angstgefühl neben dem körperlichen Schmerze den Ausdruck bestimmt: daß der jüngste Sohn, als ganz umklemmt von der Schlange, als ermattet, zusammensinkend, oder gekrümmt vor Schmerz, und nur mit schwacher Hand den Kopf der Schlange abwehrend, der ältere hingegen zwar als umwunden, aber nicht als beklemmt, und nur von Schrecken und Angst leidend, dargestellt wird.

Worin liegen denn nun die neuen Bemerkungen des Herrn von Göthe? worin weicht er von seinem Vorgänger ab?

Erstlich darin, daß die Schlange nicht ganz in diejenige Stelle einbeißt, worin die vorige eingebissen haben soll. Einmahl zugegeben, was Rec. nicht prüfen kann, da er die Statue nicht vor sich hat, wird die Bewegung des Körpers durch den gegenwärtigen Biß nicht hinlänglich motivirt? Ist die Stelle, wo Laokoon durch diesen Biß angegriffen wird, nicht gleichfalls höchst empfindlich für jeden Schmerz?

Zweytens. Nach Herrn von Göthe soll der Punkt des Bisses die einzige sinnliche Ursache der körperlichen Bewegung seyn. Herr von Ramdohr rechnet dahin zugleich die Abwehrung der Schlangen. Der Augenschein mag entscheiden! Suchte sich Laokoon nicht loszuwickeln, und die weiteren Umwickelungen abzuhalten, so würde die Stellung der ausgebreiteten Beine und des ausgereckten rechten Arms nicht motivirt seyn.

Drit-

Drittens. Herr von Göthe läßt den jüngsten Sohn mit sanfter Hand den Kopf der Schlange zurückdrängen: Herr von Ramdohr mit schwacher Hand. Nach diesem fühlt er schon die Würkung des tödtlichen Bisses unter der Brust: nach Herrn von Göthe beißt die Schlange nicht, sondern sucht noch einen neuen Ring um die Brust zu ziehen. Wir lassen es der Beurtheilung unserer Leser über, ob sanft oder schwach hier der richtige Ausdruck in dem Verhältnisse der Handlung des Sohns gegen die Schlange ist. Aber ob die Schlange gebissen habe, oder nicht? das wird wohl der Herr v. Göthe so wenig wie Herr von Ramdohr beweisen können. Die Stellung des Kopfs der Schlange ist keinesweges zu ferneren Windungen hingerichtet: ihre Richtung scheint den verübten Biß zu bestätigen. Doch dieser Kopf ist aller Wahrscheinlichkeit nach mit sammt der Hand restaurirt.

Viertens soll nach Herrn von Göthe diesem jüngsten Sohne die Brust zusammengeschnürt seyn, und die Schlange noch einen Ring um die Brust ziehen wollen.

Diese Behauptung ist offenbar falsch: es verräth auch wenig Künstlersinn, eine solche Umschlingung, die eine Mißgestalt hervorgebracht haben würde, in die Intention des Künstlers zu legen. Die Brust ist frey: nur die Schulter und Arme sind verstrickt.

Fünf-

Fünftens soll der ältere Sohn nach Herrn v. Göthe noch Beobachter, Theilnehmer an den Leiden seines Vaters, Zeuge der Begebenheit seyn, und Hoffnung zur Flucht behalten. Herr von Ramdohr läßt ihn mehr von Schrecken und Angst, als von würklichem Schmerz und Beklemmung leiden. Unserer Einsicht nach gehört sehr viel dazu, daß ein Knabe, der bereits an einem Arme und einem Beine umwunden ist, noch Beobachter, Theilnehmer an dem Leiden seines Vaters und Zeuge der Begebenheit sey. Aber woran sieht denn Herr von Göthe das Alles? In den bildenden Künsten fließen alle zurückweichenden Affekte, sie mögen für uns selbst, oder für Andre empfunden werden, in einander, und die Bestrebung, sich zu retten, läßt sich von der Hoffnung, daß es gelingen werde, in dem stillstehenden Werke gewiß nicht unterscheiden.

Wir wollen aber einmahl annehmen, Herr v. Göthe habe in allen Punkten, worin er von seinem Vorgänger abweicht, den richtigern Blick gehabt; was wird durch die Verschiedenheit der Ansicht gewonnen? Beyde kommen darin überein: der Künstler hat einen höchst interessanten Moment einer Begebenheit gewählt, worin die Verschiedenheit der Grade des Leidens, der Stufen des Alters und der Empfindungen, die davon abhängen, den deutlichsten, vollständigsten, abwechselndsten Ausdruck motivirte, und zugleich eine große Mannigfaltigkeit in Gestalten, Gebärden und Mienen darbot. Diese gemeinschaftliche Beobachtung giebt denn auch Beyden

den Veranlassung zu der Lehre für den Künstler, immer auf ähnliche Art die Sujets und die Momente seiner Darstellung zu wählen.

Inzwischen scheint es, der Herr von Göthe habe daran noch nicht genug. Er zieht noch eine andre Lehre aus seinen Bemerkungen. „Der höchste pathetische Ausdruck, den die Künste darstellen können, schwebt auf dem Uebergange eines Zustandes zum andern. Dieß zeigt besonders Laokoon, indem Streben und Leiden bey ihm in einem Augenblicke vereinigt sind."

Nach unsrer Ueberzeugung sind die nachbildenden Künste keines wahren Pathos fähig, der auf allmähliger Fortschreitung der Leidenschaft bis zu einem hohen Punkte, worin sie sich in ihrer größten Kraft äußert, beruhet. Ein stillstehendes Werk ist völlig ungeschickt uns mit sich fortzuschleifen, und uns in den Grad, ich will nicht sagen der Illusion, sondern der Selbstverwandlung zu versetzen, daß wir uns von der dargestellten Person nicht mehr trennen, und an ihrer Stelle zu stehen und zu leiden glauben. Aber gesetzt, die Ideen, die wir zu dem stillstehenden Werke hinzubringen, können diese Würkung hervorbringen; warum sollen Ugolino im Hungerthurme, warum der sterbende Fechter, Tochter oder Sohn der Niobe, nicht gleichen Anspruch darauf haben? Ist aber die Empfindung des Bisses der Schlange wohl ein recht bestimmter Uebergang von einem Zustande in den andern für die nachbildenden Künste? Ist sie nicht

ein

ein bloßer Fortsatz der vorigen Empfindungen? Können ängstliches Abwehren und vorausgesehener körperlicher Schmerz für sichtbare Contraste in dem stillstehenden Werke gehalten werden? Euridice, die im fröhlichen Fortschreiten von einer Schlange gebissen wird, würde ein schicklicheres Beyspiel seyn. Sie wird in dieser Absicht von dem V. angeführt; aber um ihr den Laokoon an die Seite zu stellen, müßte dieser in dem Momente dargestellt seyn, worin er von den ihn überfallenden Schlangen aus völliger Ruhe aufgeschreckt wird. Wir zweifeln aber, daß ein geschmackvoller Bildhauer so wenig dieß Sujet als die Euridice zur Ausführung wählen würde. Der Ausdruck eines solchen Uebergangs aus dem Frohsinn, oder aus der Ruhe, zum heftigsten Schmerze müßte zur Caricatur werden.

„Die bildende Kunst, heißt es ferner, wird, sobald sie einen pathetischen Gegenstand wählt, denjenigen ergreifen, der Schrecken erweckt, da hingegen die Poesie sich an solche hängt, die Furcht und Mitleiden erregen." — Wie leicht können Sätze dieser Art den jungen Künstler in die Irre führen? Geradezu dürfen wir behaupten, daß ein Werk der bildenden Künste, das Schrecken erweckt, eo ipso ein unzweckmäßiges Kunstwerk sey. So lange wir diese Würkung bey seinem Anblicke spüren, sind wir aller Empfindung des Schönen unfähig. Der Schrecken kann in den bildenden Künsten nur durch Ekel und Widerwillen hervorgebracht werden. Sonst bringt die Figur, im Lei-

den

den dargestellt, nur Staunen, und höchstens wehmüthiges Mitleiden hervor: und auch dieß nur mittelbar durch die Erinnerung, nicht durch den sinnlichen Eindruck.

Der Milo ist nicht darum ein schlechtes Sujet für die Bildhauerkunst, weil er in einem hülflosen Zustande dargestellt wird, denn darin befinden sich der sterbende Fechter und einige Söhne der Niobe gleichfalls; sondern weil er sich ohne Verzerrung der Gesichtszüge und Verdrehung der Glieder schwerlich darstellen läßt.

Am Ende des Aufsatzes erklärt Herr von Göthe die Darstellung der Begebenheit des Laokoon beym Virgil für ein rhetorisches Argument, die Thorheit der Trojaner zu entschuldigen, welche das hölzerne Pferd in die Stadt brachten. Er bezweifelt, ob das Sujet überhaupt ein poetischer Gegenstand sey? Es wäre uns lieb gewesen, diesen paradoxen Satz von dem Herrn von Göthe weiter ausgeführt zu sehen, da wir in Rücksicht seiner Paradoxe in der Kritik über die bildenden Künste nur mit dem Prinzen in der Emilia Galotti wünschen können: seine Kunst in andern Gegenständen zu bewundern.

Wunder nimmt es uns, daß Herr von Göthe sogar nichts von der Weisheit des eigentlichen Bildhauers gesagt hat, der sein Sujet so zu behandeln wußte, daß von der körperlichen Schönheit der Figuren in den Haupttheilen nichts verloren ging. Noch mehr aber wundert es uns, daß er

seinem

selnem Aufsatze einen Kupferstich von der Gruppe des Laokoons im Umrisse hat beyfügen lassen können, der auf eine unverschämte Art verzeichnet ist, und die nachtheiligsten Vermuthungen wider die praktischen Kenntnisse des Verfassers in dem Haupttheile der Kunst, in der Zeichnung, erwecken muß.

Zweyter Aufsatz.

Ueber die Gegenstände der bildenden Kunst.

Der Verfasser dieses Aufsatzes theilt sie in vortheilhafte, gleichgültige und widerstrebende, ein. Unter den letztern werden diejenigen verstanden, die sich nicht selbst aussprechen. (Ein sonderbares Wort, und ein höchst einseitiger Begriff! Doch! darüber mehr in der Folge!)

1) Vortheilhafte Gegenstände. a) Rein menschliche Darstellungen. (Begebenheiten aus dem gemeinen Leben.) Hierbey eine gute, wiewohl nicht neue Bemerkung über das Incendio del Borgo, verglichen mit dem Siege des Pabstes Leo IV. über die Saracenen zu Ostia. b) Historische Darstellungen. Nicht befriedigend! Daß sie am liebsten rührende, erschütternde Geschichten wähle, wird ohne Beweis behauptet. Jedes Süjet, das einen vollständigen, bestimmten und abwechselnden Ausdruck in Mienen und Gebärden an die Hand bietet, ist zur historischen Darstellung geschickt. — Der Verfasser kömmt nun auf jene Folgen von Gemählden aus einer in einander

ander hängenden Geschichte, die er mit einem sehr gelehrten Namen: „die Bildung eines Cyclus," und mit einem sehr uneigentlichen „Darstellung einer Geschichte in ihren Folgen," nennt. Der Verfasser scheint aber darüber sonderbare Ideen zu haben. Nach ihm soll sich ein Gemählde immer vollständig aus dem andern erklären lassen. Wie dieß ohne Vorerkenntnisse, ohne Tradition möglich sey, begreifen wir nicht. Die Geschichten Mosis aus dem alten Testamente in den Logen des Vaticans, die der Verfasser anführt, würden alle verständlich seyn, wenn sie auch einzeln vor uns aufgestellt würden, und sie gewinnen nichts an Deutlichkeit dadurch, daß sie zusammengereihet sind. Ohnehin enthalten sie keine Folge von Begebenheiten, die durch eine dramatische Einheit verbunden wären, wie etwa die Geschichte der Psyche. Sie stehen höchstens in einer biographischen oder historischen Einheit mit einander, die sich eigentlich gar nicht versinnlichen läßt. Denn daß das Knäblein, das im Schilf gefunden wird, der nämliche Moses sey, der den Kindern Israel als Greis Gesetze giebt, das soll mir auch der größte Maler wohl unausgesprochen lassen. Besser gewählt ist das Beyspiel von der Geschichte des Aktäon, auf einem Sarcophag. Doch sind das im Grunde Possen, die aus einer Verkennung der wahren Gränzen der bildenden Künste herstammen. Ist die Geschichte allgemein bekannt, so wird sie auch ohne Cyclus verständlich seyn: ist sie es nicht, so trägt der Cyclus wenig zur Verständlichkeit bey. c) Charakter-

rakterbild. Schwerlich sucht man unter diesem Namen dasjenige, was der Verfasser darunter versteht. „Die Personen, die in diesen Bildern vorgestellt werden, sollen durch sich selbst interessiren, und die Handlung ist ihnen nur zur näheren Bezeichnung und Versinnlichung des Charakters beygelegt, anerfunden, und um deswillen untergeordnet. Im historischen Bilde sind die Figuren um der Handlung willen da. Sie stellen solche dar, jene aber werden durch die Handlung dargestellt. Dort ist sie das Mittel, hier der Zweck.“

Als Beyspiel wird die Schule von Athen und der weinende Petrus im Pallast Zampieri vom Guido Rheni angeführt.

Uns dünkt, es heißt die Arten ohne alle Noth vervielfältigen, wenn man die dramatisch mimischen Darstellungen nach demjenigen eintheilt, was man nicht sieht, sondern hinzu denkt. Wenn mehrere, noch so interessante Personen ohne einen sichtbaren gemeinschaftlichen Zweck vereinigt werden, wenn der Grund, aus dem wir uns ihre Vereinigung erklären, nicht in dem Bilde selbst liegt, so ist dieß ein Fehler, der keine wahre Art begründen kann. Ist dieser Grund der Vereinigung aber sichtbar, so macht das historische, biographische, poetische rc. Interesse keinen wesentlichen Unterschied. Die Regeln der Behandlung bleiben immer die nämlichen, und die besondre Bedeutung ist blos eine Zugabe. Wenn Bildnisse interessanter Personen ohne gemeinschaftliche Handlung in einen Raum zusammenge-

stellt werden, so können sie als Bildnisse großen Werth haben. Man trennt sie dann von einander in Gedanken: man isolirt und bewundert sie, aber man lobt darum den Künstler nicht, daß er sie zusammengestellt hat. Dahin gehören die angezogenen Beyspiele der Bildnisse Leo X, Julius II, des sogenannten Schulmeisters, u. s. w.

Die Schule von Athen gehört nicht hierher. Sie zeigt allerdings den Grund der Vereinigung der berühmtesten Philosophen für jeden gebildeten Menschen, und Figuren von der Medicäischen Vase sind bloße Verzierungen. d) Erfundene mythische allegorische Darstellungen. Mit Recht sagt der Verfasser daß es schwer sey, die Gränze ausfindig zu machen, wo sich die erfundenen Gegenstände in der bildenden Kunst von den historischen und allegorischen scheiden. Er will den Knoten dadurch lösen, daß er alles Wunderbare, Uebernatürliche den poetischen Gegenständen beyzählt. Allein mythologische Gegenstände, die doch offenbar, und selbst nach des Verfassers eigener Behauptung, (S. 27.) mit zu den historischen gehören, passen ja auch unter diesen Begriff. Die Aurora von Guido Rheni, die Galathea von Raphael sind Gegenstände aus der Fabel. Es gehört nicht mehr Erfindungskraft dazu, diese, als die Pest und den Kindermord darzustellen. Wozu die Vereinzelungen, besonders wenn sie zu keinen besondern Grundsätzen bey der Behandlung Anlaß geben?

In dem, was über die Allegorie gesagt wird, fehlt es wieder an bestimmten Begriffen. Guercino's Liebesgötter, welche die Vögel wecken, sind nicht als Allegorie zu loben. Denn der Vorfall gehört in den Bezirk des gemeinen Lebens des Künstlers. Niemand denkt hier an eine geheime Bedeutung, und diejenige, welche der Künstler beabsichtigt hat, ist blos Zugabe zu unserm Vergnügen, wenn wir aufmerksam darauf gemacht werden. Die Victoria auf der Hand des Herkules oder der Pallas ist mehr Symbol, Wiedererkennungszeichen, Anspielung auf eine gewisse Situation, worin ich mir die Gottheiten denken soll, als Allegorieen. Ganz falsch wird aber der Schmerz des Abrahams bey der Aufopferung Isaaks eine Anspielung genannt. Er gehört zum Ausdruck, so wie die Züge, mit denen Pindar, Petrarch, Sokrates, Diogenes &c. in Raphaels Gemälden bezeichnet werden, dahin gehören. Der Hase, Bild der ruhigen Unschuld, wird dagegen mit Recht zu den Symbolen gerechnet. Er hat aber den Fehler, weder allgemein verständlich noch nothwendig zu seyn. e) Symbolische Darstellungen. Hierunter werden die charakteristischen Bildungen der alten Gottheiten gezählt, die offenbar nicht hieher gehören. Dieser Gesichtspunkt muß alle Begriffe verwirren, die wir uns von den idealisirten Gestalten des mythischen Zirkels machen müssen. Die Neuern sind leider in den Fehler gefallen, aus ihren Heiligen allegorische Bilder, oder, wenn man will, Symbole unsinnlicher Eigenschaften zu schaffen.

Aber die Alten haben nie Abstrakte in ihren Bildern dargestellt, sondern idealisirte Repräsentanten gewisser Menschenarten aus den edleren Klassen, idealisirte Charakterstücke. — — (Die Fortsetzung dieses Aufsatzes findet man im zweyten Stück.) — f) Scenen aus dem gemeinen Leben. Dahin sollen gehören: galante Unterhaltungen, Marktschreyer, Obst- und Geflügelhändler, Tobacksgesellschaften, trinkende Bauern ꝛc. Wie man Gesellschaftsgemälde mit Tabagieen in eine Klasse sezzen kann, ist uns eben so unbegreiflich, als warum man Scenen aus dem gemeinen Leben von den rein menschlichen Vorstellungen abgesondert hat. Die Wassersüchtige von Gerhard Dow gehört so gut zu den letzten als der Brand del Borgo. g) Thierstücke. h) Landschaften. Ueber beyde nichts, was nicht beym Hagedorn und Andern vollständiger und gründlicher anzutreffen wäre.

a) Gleichgültige Gegenstände: die nichts Anziehendes und Rührendes enthalten, wenn sie gleich faßlich sind. Dahin werden gerechnet: mystische Bilder, pompeuse Darstellungen, als Opferzüge, Triumphe, Mahlzeiten, Bildnisse von der gewöhnlichen Art, landschaftliche Ansichten, Früchte und Blumenstücke, todtes Wild, u. s. w.

Wir müssen uns in unsern Bemerkungen einschränken. Also nur so viel: Der Verfasser scheint überall aus fehlerhaften Darstellungen eigene Arten von Gegenständen zu machen. So rechnet er die Bild-

Bildnisse zu den gleichgültigen Gegenständen, weil sich der Künstler nur auf äußere Aehnlichkeit der Gesichtszüge beschränke, der weitere Zweck des Kunstwerks in Darstellung des Charakters dabey aber weder gefordert noch gekannt werde. — Man sieht, wohin eine Sucht, zu classificiren, ohne gesunde Logik, führt. Weil der Verfasser die Bildnisse Titians, Raphaels, Barroccio's, van Dyks, Ravesteins, u. s. w. unter die Charakterbilder haben wollte, so mußten die Handwerksarbeiten der Portraiteurs eine eigene Art ausmachen. — Nun zuletzt

5) Widerstrebende Gegenstände. Hier erfährt man endlich, was der Verfasser damit sagen will: das Werk der Kunst soll sich ganz aussprechen. Es heißt: — „das Gemälde soll im ganzen Umfange, in völliger Bedeutung vor das Auge gebracht werden können. Ein Gegenstand, der das nicht zuläßt, der ist widerstrebend." — Nun wahrlich! So mag der Verfasser ein für alle Mahl auf alle historische und poetische Gegenstände Verzicht thun! Dreist fordern wir ihn auf, ein Gemälde dieser Art zu nennen, das nicht Vorerkenntnisse von dem Süjet voraussetze, wenn es in seiner völligen Bedeutung erkannt werden soll.

Die angeführten Beyspiele zeigen nicht allein des Verfassers völlige Unkunde von den Kräften und der Bestimmung seiner Kunst, sondern verwickeln ihn mit sich selbst in die auffallendsten Widersprüche.

Zuerst verwirft er alle Concerte, — weil wir die Musik nicht hören — alle Unterredungen, — weil wir das Gesprochene nicht vernehmen! — Also wäre ja wohl die heilige Cecilia, von Raphael und Domenichino gemahlt, ein widerstrebendes Süjet, weil wir die himmlische Musik nicht hören, und Paulus, der den Athenienfern predigt, von Raphael, müßte gleichfalls verworfen werden, weil wir von der Predigt kein Wort verstehen? Inzwischen wird doch Ulysses mit dem Tiresias, Alexander mit dem Diogenes in der Unterredung begriffen, zugelaßen — als Charakterstücke; und gerade diese Süjets sind unserer Einsicht nach widerstrebend, weil sie gar keinen dramatisch mimischen Ausdruck motiviren.

Doch! es kömmt noch besser. „Die Fabel der Dirze ist untauglich zur Darstellung — weil es nicht deutlich gemacht werden kann, daß die Rache, welche Zetheus und Amphion an ihr nahmen, rechtmäßig war. Aus eben dem Grunde die Rache, die Orest und Pylades an der Clytemnestra nahmen: ferner die Bestrafung des Marsyas.“ Nun wahrlich! Man hat immer viel von einer poetischen Gerechtigkeit geschwatzt; aber eine malerische ist uns noch nie vorgekommen. Wissen möchten wir es doch, wie der Verfasser denn vorhin, bey den historischen Darstellungen, den bethlehemitischen Kindermord als ein taugliches Süjet nennen konnte. Da ist doch wohl an die Rechtfertigung der That noch weniger zu denken. Vielleicht wird er sagen:

es

es soll auch hier eine ungerechte Handlung vorgestellt werden; aber woher weiß er das? Aus der Kenntniß des Süjets. Nun! so bringe er diese auch zu der Dirze, zu dem Orest und Marsyas hinzu!

Der Verfasser geht nun eine Menge historischer Gemälde durch, bey denen, seiner Meinung nach, der Künstler nur die Demüthigung einärnten kann, daß nicht sein Bild den Beschauer rührt, sondern nur allenfalls das, was derselbe mitbringt, und selbst hineinlegt. Er tadelt es an Poussins Bilde, dem Testamente des Eudamidas, daß die Vorstellung sich auf jeden Sterbenden, der ein Weib und eine Tochter hinterlassen hat, eben so gut als auf den Eudamidas von Korinth anwenden lasse. Er findet in dem Abschiede des Calas von seiner Familie nur einen schwachen, gutmüthigen alten Mann in Ketten, und seine Familie weinend um ihn versammelt. Allein das Weitere, nämlich den unrecht verfolgten, den unschuldig getödteten Calas, sagt er, müßten wir uns hinzu denken, mithin Alles, was der Geschichte ein höheres Interesse gebe: es sey weder die Ursache noch die Folge der dargestellten Scene anschaulich. „Wahrlich! fährt er fort, man geräth oftmals in Versuchung, zu glauben, die Künstler dieser Art hätten den Begriff von Freyheit und Selbstständigkeit ihrer Kunst gar nicht zu fassen vermocht, indem sie dieselbigen so weit herabwürdigen, ihren Zweck verschieben, den Ausdruck schwächen, ihr die Ehre, durch sich selbst

zu bedeuten und zu würken, rauben, und sie gleichsam zu Bildern für Bänkelsänger mißbrauchen."

Wir gerathen gleichfalls in Versuchung zu glauben, gewisse Kunstrichter hätten den Begriff von den wahren Gränzen der bildenden Kunst gar nicht zu fassen vermocht, indem sie Forderungen an dieselbe thun, welche die redenden allein vollständig zu erfüllen im Stande sind. Das Wahre in den Sätzen des Verfassers scheint dieses zu seyn:

Jedes historische und poetische Süjet muß eine Darstellung zulassen, welche einer vollständigen und bestimmten Deutung des mimischen Ausdrucks durch den bloßen Anblick fähig sey. Man muß es jeder Figur ansehen, warum sie mit den übrigen auftritt, daß sie Antheil an der gemeinschaftlichen Handlung nimmt, und welchen Antheil sie daran nimmt. Dieß ist nicht anders zu erreichen möglich, als wenn die historische Begebenheit Empfindungen bey den dargestellten Personen erweckt, die sich aus den äußern Gebärden und Mienen erklären lassen, wenn man auch die individuellen Personen und die besondern Umstände der Begebenheit nicht kennt. Dahingegen sind alle Geschichten und Fabeln, die keinen bestimmten mimischen Ausdruck motiviren, ungeschickt und widerstrebend für die bildende Kunst. Dahin gehören: die Mütter der Gracchen, der man den Tod ihres Sohns verkündigt, und die dabey ruhig bleibt, weder Miene noch Gebärde verändert: der Vater der Horatier, dem man die Rettung und Flucht seines Sohnes meldet,

meldet, und der darauf antwortet, ich wünschte, er wäre gestorben: ferner die Vorstellung des Schulmeisters von Valerá, der von der ihm untergebenen Jugend mit Ruthen gepeitscht wird, weil Niemand, ohne die besondre Veranlassung zu dieser Handlung zu wissen, den Ausdruck errathen oder natürlich finden kann. Hingegen sind das Testament des Eudamidas, der Abschied des Calas sehr günstige Gegenstände für die Kunst. Ein jeder Beschauer wird, wenn er auch nichts von der besondern Begebenheit weiß, doch sehr leicht die Motive und die Wahrheit des Ausdrucks in der dargestellten Handlung auffinden können. Es ist ein Sterbender, der seine Familie seinen Freunden empfiehlt: es ist ein Unglücklicher, der von seinen Angehörigen beklagt wird, und diese aufmuntert, sich nicht zu betrüben. Erfährt man, daß der Sterbende Eudamidas, daß der Unglückliche Calas ist, so ist dieß ein Zusatz zu unserm Vergnügen und zu unserm Interesse. Ohnehin muß man bey allen gebildeten Menschen, die auf den Genuß der Künste Anspruch machen, voraussetzen, daß sie diejenigen Gegenstände kennen, die in dem Bezirke des gemeinen Lebens des Künstlers liegen, und wozu die Fabel, die heilige, die alte profane Geschichte und einige merkwürdige Zeitbegebenheiten gehören. Sogar der Dichter setzt dergleichen Vorerkenntnisse zum voraus.

Wir können uns hierüber nicht weiter auslassen, und verweisen auf dasjenige, was in Herrn von

von Ramdohrs Werke über die Malerey ꝛc. in Rom, und in dessen Charis zweyten Theil achtem Buche über diese Materie gesagt ist.

Wir schließen hiermit unsre Bemerkungen über diesen zweyten Aufsatz, für dessen weitläuftigere Beurtheilung wir um so eher Entschuldigung zu verdienen glauben, da die darin enthaltenen Grundsätze uns höchst gefährlich und schlechterdings dahin abzweckend geschienen haben, die Begriffe des jungen Künstlers völlig zu verwirren, indem nicht allein die Gränzen, welche die nachbildenden Künste von den übrigen scheiden, sondern auch diejenigen, welche die nachbildenden unter sich von einander absondern, (Z. B. die Bildhauerkunst von der Malerey,) gänzlich übersehen sind.

Dritter Aufsatz

Ueber Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke. — Ein Gespräch.

Die Absicht dieses Gesprächs ist: zu lehren, daß ein Kunstwerk nicht wie ein Naturwerk beurtheilt werden dürfe. Der Satz ist an sich sehr richtig; aber so unbestimmt ausgedrückt, ist er immer gefährlich, besonders zu unsern Zeiten, wo man über dem Studium nach einigen Meisterwerken der Alten und Neuern die Natur nur zu sehr vernachlässigt. Die nächste Veranlassung zu diesem Gespräche war die Vertheidigung der Decoration eines Opern-Theaters, worin Zuschauer in die Logen ei-

nes amphitheatralischen Gebäudes gemalt waren, und diese wird der gute Geschmack nie gelten lassen.

Die Malerey bildet den Menschen mittelst eines stillstehenden Scheines nach, und wenn sie damit in einer Scene hervortritt, wo sich der wirkliche Mensch bewegt, so hat der Zuschauer Recht sich für geäfft zu halten. Sie bringt Tod zwischen Leben.

Vierter Aufsatz.

Zwey Briefe über Etrurische Monumente.

Mit Sachkenntniß und Scharfsinn geschrieben. Der Verfasser nimmt eine Verwandschaft der etrurischen und griechischen Kunst an. Erstere soll aber nicht vorwärts gegangen seyn, und dieß wird dem schwerfälligen, traurigen Charakter der Etrurier zugeschrieben. Nachher sollen diese den Griechen nachgeahmt haben, ohne vollkommener zu werden. (Dieß ist doch wohl nur Hypothese. Wahrscheinlich hat sich die etrurische Schule ganz in der griechischen verloren, und die Meisterstücke der Künstler aus diesem Lande mögen wohl nicht in Etrurien geblieben seyn.) Sie sollen mit den Egyptern in Verbindung gestanden haben. (Auch dieß können ein Paar Nachäffungen egyptischer Vorstellungsart, die sehr wohl aus späteren Zeiten herrühren können, nicht erweisen.) Zuletzt sucht der Verfasser eine Verwandschaft mit den Tyrolern und Grau-

Graubündern aus gewissen, beyden Völkern ähnlichen Verzierungsarten herzuleiten. — Der zweyte Brief giebt Nachricht von einigen architektonischen Resten etrurischer Kunst.

Fünfter Aufsatz.

Raphaels Werke: besonders im Vatikan.

Ein schätzbares Stück! von einem Kenner, der sich sehr fleißig in Raphaels Styl einstudirt haben muß. Das Bekannte ist nicht nur sehr zweckmäßig zusammengestellt, sondern auch mit vielen neuen und feinen Bemerkungen vermehrt. Wir erinnern uns nicht, etwas Besseres über diesen Gegenstand gelesen zu haben, und können diesen Aufsatz angehenden Künstlern als eine trefliche Anleitung nicht nur zur Kenntniß des Styls dieses grossen Meisters, sondern der Grundsätze der Kunst überhaupt, empfehlen. Hin und wieder dürfte der Verfasser freylich in seinem Enthusiasmus etwas zu viel gesehen haben, besonders da, wo er Raphaels Anordnung und Colorit zu sehr erhebt. Aber im Ganzen herrscht viel Unbefangenheit und Billigkeit in seinen Beurtheilungen. Ueberall höre man den Mann reden, der theoretische Kenntnisse mit praktischen verbindet. Ueberdem ist der Styl klar und deutlich, und nur hin und wieder stößt man auf Ausdrücke, die vielleicht nur darum dem Recensenten gesucht scheinen, weil sie ihm ungewöhnlich sind. Er rechnet dahin auch das Wort

„gemüth-

„gemüthlich," so sehr es seit einiger Zeit in der Weimarschen Schule Mode wird.

Nachdem der Verfasser dieses Aufsatzes die Hauptwerke Raphaels durchgegangen ist, (unter denen er der Schule von Athen den ersten Rang einräumt,) geht er zu einer allgemeinen Entwickelung seines Talents über, und handelt in verschiedenen Rubriken: von der Erfindung, Anordnung, von dem Ausdruck, von der Zeichnung, dem Pinsel, dem Colorit, der Beleuchtung und den Gewändern. Ueberall dringt er tief in dasjenige Detail ein, welches allein dem Künstler nützlich werden kann. Mit einem Worte: wir halten den Verfasser dieses Aufsatzes, den Recensent näher kennen zu lernen wünscht, recht eigentlich zur Anweisung junger Künstler berufen. Im zweyten Stücke der Propyläen findet man den Schluß.

Wir haben aus diesem zweyten Stücke nur noch Folgendes nachzuholen, nachdem wir dasjenige, was blos Fortsetzung ist, bereits angezeigt haben.

Erster Aufsatz.

Diderots Versuch über die Malerey. Uebersetzt und mit Anmerkungen begleitet.

Bis jetzt nur das erste Kapitel. Der Verfasser widerlegt Diderots übertriebene Behauptung, daß der Künstler sich einzig und allein an die Natur halten solle, mit vieler Gründlichkeit, und deckt

bey

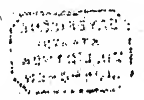
bey dieser Gelegenheit seine Sophismen sehr gut auf. Nur fürchten wir auf der andern Seite, daß der Verfasser dieses Aufsatzes die Ideal-Manie, die seit einiger Zeit so sehr überhand genommen hat, durch seine etwas unbestimmten Aeußerungen begünstigen dürfte.

Ein anhaltendes Copieren nach dem Modelle, nach dem Muskelmanne und nach der Antike bleiben immer gefährlich. Darin hat Diderot gewiß recht. Man muß sie studieren, zu Rathe ziehen, aber nicht übertragen, und ohnehin hat der Künstler, der in dem nördlichen Europa und für dasselbe arbeitet, darunter gewiß einen ganz andern Gang zu gehen, als derjenige, der sich in Italien niedergelassen hat, und auf dort gebildete Kenner bey seinen nackten Figuren Rücksicht nimmt.

Vierter und letzter Aufsatz.

Einige Nachrichten über die neuen englischen Holzschnitte von Bevic und Anderson.

Diese Meister ahmen die Zeichnung nach, worin das Schwarze mit Weiß aufgehellt wird, statt daß unsre ältern deutschen Holzschnitte sich solchen Zeichnungen nähern, die mit schwarzen Strichen auf weißes Papier gezogen sind.



IV.

Lettres originales de J. J. Rousseau à Mme. de......; à Mme la maréchale de Luxembourg; à Mr. de Malesherbes; à d'Alembert, etc. publiées par *Charles Pougens.* Paris, Charles Pougens. An VII. (1798.) 206 S. kl. 8.

Alles, was von dem großen und seltsamen Rousseau herrührt, muß denen, die sich auf Schätzung außerordentlicher Talente und Eigenschaften verstehen, theuer seyn. Was soll man nun von den Franzosen sagen, deren Idol Rousseau ist, und die gleichwohl die Briefe, welche wir anzeigen, äusserst kaltsinnig aufgenommen haben sollen! Es ist wahr, daß sie nicht von dem größten Belang sind, daß sie wenig wichtige Aufschlüsse über die Geschichte seines innern und äußern Lebens geben; aber an Interesse fehlt es ihnen doch gar nicht. Die vertraute Freundin von Rousseau, an welche die erstern Briefe dieser Sammlung gerichtet sind S. 15 — 55., wollte nicht genannt seyn. „Wäre es mir erlaubt sie zu nennen," ~~sagt der Herausgeber~~, „so wür-

würden sich die wahren Freunde der Tugend und der Philosophie, und die kleine Zahl der Auserwählten, welche ihre Empfindungen mit ihrer Vernunft ins Gleichgewicht zu setzen verstehen, beeifern, das Urtheil des beredten Verfassers des Emil zu bestätigen. Beyde beehrten sich lange mit wechselseitiger Achtung; und wenn diese Verbindung vor Rousseau's Tod endigte, so war dieser Bruch das Resultat jener äußersten Reizbarkeit, welche, während der letzten Jahre seines Lebens, die zarte Empfindsamkeit, die er von der Natur erhalten hatte, verfälschte und verschrob." Den gesammten Briefwechsel, den Rousseau mit der Ungenannten führte, haben wir wahrscheinlich nicht vor uns, sondern die Empfängerin scheint nur eine Auswahl von Rousseauischen Briefen und Billets gemacht zu haben, die allenfalls für das Publicum geeignet zu seyn, schienen. Mit ihrem Namen hat sie wohl vergebens das Incognito beobachtet, da es durch Vergleichung dieser Briefe mit einer Stelle im achten Buch der Confessions höchst wahrscheinlich ist, daß die Briefe an die Marquise von Crequi gerichtet sind. Rousseau nennt sie in den Bekenntnissen eine Freundin, die länger als alle übrigen Stich gehalten; und von der vieljährigen Dauer dieses freundschaftlichen Verhältnisses zeugen auch diese Briefe. Es kommt in diesen Briefen oft ein Ambassadeur vor, dessen Rousseau als eines mit Frau von . . . . . . genau verbundnen und sehr von ihr geschätzten Mannes erwähnt, und Frau von Crequi war die Schwester eines Ambassadeurs in Venedig. Die Briefe er-

wähnen Saurins, der ein Freund der Ungenannten war, und Rousseau sagt in den Bekenntnissen, er habe Saurin bey der Marquise von Crequi gesehen u. s. w. Aus den Briefen Rousseaus an diese Frau nur Einen Zug S. 20. zur Bestätigung der sonderbaren Art, wie er sich bey empfangenen Geschenken benahm: En vérité, Madame, s' il ne falloit pas vous remercier de votre souvenir, je crois que je ne vous remerciérois point de vos poulardes. Que pouvois-je faire de quatre poulardes? J' ai commencé par en envoyer deux à gens dont je ne me souciois guère. Cela m' a fait penser combien il y a de différence entre un présent et un témoignage d' amitié. Le premier ne trouvera jamais en moi qu' un coeur ingrat; le second ...... ô Madame! si vous m' aviez fait donner de vos nouvelles sans rien m' envoyer de plus, que vous m' auriez fait riche et reconnoissant! au lieu qu' à présent que les poulardes sont mangées, tout ce que je puis faire de mieux, c' est de les oublier: n' en parlons donc plus. Voilà ce qu'on gagne à me faire des présens. (Man vergleiche hiermit einen Brief an die Marschallin von Luxemburg S. 82.) Die edle Geberin konnte zufrieden seyn, daß Rousseau nicht noch ungehaltner über ihr Geschenk wurde, wie er es wohl in der Gewohnheit hatte. Rousseau's Mißtrauen, welches fast keinen einzigen Freund schonte, und seine sonderbare praktische Paradoxie, mit seinen vieljährigen, bewährten Freunden am Ende doch zu brechen, trennte auch diese Verbindung. Auf einen überspannten, seltsamen, auf Schrauben gestellten

Brief S. 53. erhielt er von seiner bisherigen Freundin S. 55. eine kurze Antwort, so wie er es verdiente. Und damit hörte aller weitere Umgang und Briefwechsel auf. Der Briefe an die Marschallin von Luxemburg ist eine eben so große Anzahl. Der Marschall von Luxemburg und seine Gemahlin nahmen bekanntlich sehr warmen Antheil an Rousseau und seinen Schicksalen, und räumten ihm sogar eine Wohnung in ihrem Park zu Montmorency ein. Die Briefe sind daher auch voll von Freundschaft, Dankbarkeit und herzlicher Theilnehmung. Der erste, den Rousseau den 13. August 1759 an seine Wohlthäterin und Freundin schrieb, nachdem er in Montmorency eingezogen war, steht schon in den Confessions, andre Billets an die Marschallin, die sich in den Bekenntnissen finden, sind hier nicht] noch einmal abgedruckt worden. Merkwürdig sind die sechs Briefe von einem Corsen, Hauptmann Butta-Fuoco, an Rousseau, die im Jahr 1764 und 1765 geschrieben sind, und auf welche sich die Antworten in Rousseau's Briefwechsel befinden. Die Briefe betreffen die ehrenvolle Aufforderung an Rousseau, zur Verbesserung der Corsicanischen Staatsverfassung mitzuwürken, wozu Rousseau durch eine für die Corsen ruhmvolle Stelle in seinem Contrat social den ersten Anlaß gegeben hatte. Manche ins Einzelne gehende Nachrichten über die Corsicanische Verfassung, so wie im dritten Brief die Charakterschilderung des berühmten Paoli, sind sehr lesenswerth. Von geringerm Belang sind drey Briefe von Rousseau an

den

den ehrwürdigen, gegen Rousseau immer so wohlwollenden, Malesherbes, und zwey Briefe von Malesherbes an Rousseau. Letztre sind ganz botanischen Inhalts. Beyde Männer liebten die Pflanzen sehr. Nun folgen noch drey Briefe an d'Alambert, zwey an den Ritter von Lorenzy, einer an Herrn von Sartine, ein Brief an den ersten Magistrat von Genf, worin Rousseau auf das Genfer Bürgerrecht Verzicht thut. Aus dem einen Briefe an Herrn von Lorenzy hebe ich eine Rousseaus Denkart charakterisirende Stelle aus, die Gräfin von Bouffiers betreffend, für welche Rousseau eine Zeitlang eine zärtliche Neigung hatte: Vous ne me soupçonnez pas, je pense, d'être insensible au souvenir de Mme. de Bouffiers; ou je me trompe fort, ou vous êtez bien sûr que je ne pécherai jamais envers elle par ce côté la; mais quand vous voulez que je lui écrive, nous sommes loin de compte; j'ai bien de la peine à répondre à ceux qui m'écrivent, ce n'est pas pour écrire à ceux qui ne me répondent point. D'ailleurs je trouve bien mieux mon compte à penser à elle qu'à lui écrire; car en moi-même je lui dis tout ce qu'il me plaît; et en lui écrivant, il ne faut lui dire que ce qui convient. Considérez encore que les devoirs et les soins changent selon les états. Vous autres gens du monde, qui ne savez que faire de votre tems, êtes trop heureux d'avoir des lettres à écrire pour vous amuser; mais quand un pauvre copiste a passé la journée à son travail, il ne s'en délasse point à écrire des lettres; il faut qu'il quitte la plume et le pa-

pier. En général, je suis convaincu qu'un homme sage ne doit jamais former des liaisons dans des conditions fort audessus de la sienne; car quelque convenance d'humeur et de caractère, quelque sincérité d'attachement qu'il y trouve, il en résulte toujours, dans sa manière de vivre, une multitude d'inconveniens secrets qu'il sent tous les jours, qu'il ne peut dire à personne, et que personne ne peut deviner. Pour moi, à dieu ne plaise que je veuille jamais rompre des attachemens qui sont le bonheur de ma vie, et qui me deviennent plus chers de jour en jour; mais j'ai bien résolu d'en retrancher tout ce qui me rapproche d'une société générale pour laquelle je ne suis point fait. Je vivrai pour ceux qui m'aiment, et ne vivrai que pour eux. Je ne veux plus que les indifférens me volent un seul moment de ma vie; je sais bien à quoi l'employer sans eux. Eben diese Gräfin von Boufflers veranlaßte Rousseau's Bekanntschaft mit Hume und die so unglücklich abgelaufene Reise nach England, auf welche sich zwey merkwürdige Briefe von Hume an Ungenannte in dieser Sammlung beziehen. In dem erstern schildert Hume Rousseaus Charakter so: Il a un peu la faiblesse de vouloir se rendre intéressant en se plaignant de sa pauvreté et de sa mauvaise santé; mais j'ai découvert par hasard qu'il a quelques ressources d'argent, petites à la vérité, mais qu'il nous a cachées quand il nous a rendu compte de ses biens. Pour ce qui regarde sa santé, elle me paroît plutôt robuste qu'infirme; à moins que vous ne vouliez compter les accès de mélancolie et de *splen*

aux-

auxquels il est sujet. „C'est grand dommage; il est fort aimable par ses manières; il est d'un coeur honnête et sensible; mais ces accès l'éloignent de la société, le remplissent d'humeur, et donnent quelquefois à sa conduite un air de bizarrerie et de violence, qualités qui ne lui sont pas naturelles. Aus dem folgenden Brief von Hume erfährt man, daß Rousseau, dem es nicht lange in London gefallen wollte, sich von da auf das Landgut eines Freundes, des Herrn Davenport, zurückzog, daß sich sein krankes Gemüth aber bald eine Verschwörung zusammensetzte, welche Hume gegen ihn angezettelt haben und in welche auch Davenport verwickelt seyn sollte. Er verließ plötzlich in geheim das Landgut mit Hinterlassung eines Theils seiner Effekten und einiges Geldes, irrte mehrere Wochen unstät im Lande herum, schrieb an den Kanzler von London, er wünsche England zu verlassen, wage es aber aus Furcht vor seinen Feinden nicht, einen Fuß aus dem Hause zu setzen, und bat, als um die letzte Handlung der Gastfreundlichkeit dieser Nation gegen ihn, man möchte ihm einen sichern autorisirten Begleiter schicken. Einige Tage darauf schrieb er einen reuevollen Brief an Davenport und schilderte ihm seine unglückliche Lage. Dann schrieb er wieder an den General Conway, worin er annahm, auf Hume's Anlaß, ein Staatsgefangner zu seyn, den General beschwor, ihm die Erlaubniß zu ertheilen das Reich zu verlassen; ihm die Gefahr vorstellte, in der er sich befinde ermordet zu werden; zugleich ge-

steht er, auf sein ganzes Leben in England beschimpft werden zu seyn, er sagt voraus, sein Andenken werde nach seinen Tode gerechtfertigt werden; er habe einen Band von Memoires aufgesetzt, die sich vorzüglich auf die Behandlung bezögen, die er in England erfahren habe und auf den Zustand der Gefangenschaft, in dem er sich befände. Wolle ihm der General die Erlaubniß abzureisen geben, so verspricht er ihm die Aufsätze zu überliefern und nie etwas gegen die Nation und ihre Minister zu schreiben. Er fügt die merkwürdigen Worte von sich in der dritten Person hinzu: qu'il abandonne pour toujours le projet d'écrire sa vie et ses mémoires, mais qu'il ne lui échappera jamais de bouche ni par écrit un seul mot de plainte sur les malheurs qui lui sont arrivés en Angleterre; qu'il ne parlera jamais de M. Hume, ou qu'il n'en parlera qu'avec honneur; et que lorsqu'il sera pressé de s'expliquer sur quelques indiscrétes plaintes qui lui sont quelquefois échappées dans le fort de ses peines, il les rejettera sans mystère sur son humeur aigree et portée à la défiance et aux ombrages par ce malheureux penchant, ouvrage de ses malheurs, et qui maintenant y met de comble. Hume sagt, bey diesen Worten sey gleichsam auf einmal ein Strahl von Vernunft in Rousseaus Seele gedrungen. Wie wenig er aber die hier gegebenen Versprechungen in der Folge erfüllte, ist nur zu bekannt.

Noch muß bemerkt werden, daß dieser Briefsammlung ein artiger Aufsatz über kriegerische Musik mit

mit einigen in Kupfer gestochnen Notenblättern beygefügt ist. Auch hat der Herausgeber unstreitig den Verehrern Rousseaus einen angenehmen Dienst erzeigt, indem er zur Probe der eleganten Schriftzüge Rousseaus ein Billet desselben hat in Kupfer stechen und der Briefsammlung vorsetzen lassen.

V.

Von den goldgrabenden Ameisen und Greifen der Alten, eine Vermuthung von A. F. Grafen von Veltheim, D. d. W., Erb- und Gerichtsherrn auf Harbcke ꝛc. Helmstädt bey Fleckeisen. 1799. 32 S. gr. 8.

Unter die alten Schriftsteller, welche Wunderdinge von außerordentlich großen Ameisen und von Greifen erzählen, gehört vorzüglich Ctesias. Längst war man gewohnt dieses Geschichtschreibers wunderbare Berichte in die Klasse der Mährchen zu sezzen, bis einige neuere kritische Gelehrte, vorzüglich Heeren in seinen Ideen über die Politik, den Verkehr und den Handel der vornehmsten Völker der alten Welt, und auch von Veltheim über die Onyrgebirge des Ctesias 1797, den Ctesias in Schutz nahmen und erwiesen, daß den wunderbar oder ungereimt scheinenden Sagen desselben Wahrheit zum Grunde liege. Dieses auch von den fabelhaften Ameisen und Greifen zu zeigen ist des scharfsinnigen Gr. v. Veltheim Absicht. „Warum soll Ctesias, sagt er, sogleich der literarischen Guillo-

Guillottine überliefert werden, der 400 J. v. Chr. G. schrieb, der Nachrichten aus der Naturgeschichte eines noch unbekannten Wunderlandes zusammentrug, und diese nur von Kaufleuten erhalten konnte, die entweder äußerst unwissend, oder mit den Landes-Sprachen zu wenig bekannt, oder absichtlich falsche Erzähler, oder muthwillig windige Prahler waren? Man muß sich hiebey billig in jenes Zeitalter und in die Lage denken, worin sich Ctesias befand. Alsdann wird man es leicht erklären können, wie hin und wieder die sonderbaren Thiere, die er beschreibt, aus den verstümmelten Nachrichten vom Tiger, vom Rhinozeros, vom Orang-Outang, und so viel andern mehr, entstehen konnten, ohne daß man gerade berechtigt sey, ihn für einen Schriftsteller zu erklären, der wissentlich und vorsätzlich Unwahrheiten erzähle, auch überall keinen Glauben verdiene. Ich vermuthe sogar, daß er über einige Gegenstände zuverlässiger und brauchbarer sey als manche andere Schriftsteller der Alten, z. B. wegen der Geschichte von Persien." (Er sammelte und schrieb nämlich seine Nachrichten selbst in Persien nieder.) Den Schlüssel zu der Fabel von den Greifen und goldgrabenden Ameisen findet der Verfasser in der Behandlung der Goldwäschen jener Zeit. Er verfolgt die Spuren derselben in der Geschichte und ergänzt sie nach Wahrscheinlichkeit. Die Gegend, wo das Gold gewonnen und gesammelt wurde, ist die Sandwüste Schamo oder Cobi in der großen Tartarey. Der Goldsand wurde durch eine zahllose Menge

von

von Menschen, vorzüglich von Kindern, auf eben solchen Heerden verwaschen, wie sie noch jetzt in den Pochwerken im Gebrauch sind. Statt der Planen (grobe Tücher von Zwillich) aber fing man die Goldkörner in Fellen auf, die wahrscheinlich von dort einheimischen Füchsen (canis Korfak Linn.) herrührten. Diese hielten sich in großer Menge in der Gegend der Bergwerke auf, gruben sich in die Erde ein und warfen hierdurch, gleich den Ameisen, Sand- und Erdhügel auf. Aehnlicher Erd- oder Sandhügel entstanden aber auch unzählige durch den verwaschenen und von Golde gereinigten Sand, welcher in einzelnen Haufen liegen blieb. Um Nomaden, Räuber, Karavanen und alle Neugierige von den Gegenden dieser Goldwäschen abzuhalten, wurde es jedem Unberufenen bey Lebensstrafe untersagt, diese Gegend zu betreten. Die Hauptzugänge wurden auch mit Wachen besetzt, die wohl um mehrerer Sicherheit willen oft große indische Hunde mit sich führten. Um jedoch dieser an sich schwachen Beschützung mehr Ansehen und Nachdruck zu geben, verbreitete oder unterhielt man geflissentlich schon vorhandene abentheuerliche und fürchterliche Vorstellungen von dieser goldreichen Gegend. Die unzähligen Sandhügel, (welche theils von Füchsen aufgeworfen, theils vom verwaschenen Goldsand übrig geblieben waren) gab man daher für Arbeiten von großen äußerst gefährlichen Ameisen aus. Die fremden Gesandten und auswärtigen Kaufleute, denen die Naturgeschichte dieses entfernten Landes damals völlig unbekannt war, überredete

redete man, daß gewisse Felle (von jenen Fuchsarten), die man vorzeigte, Felle der Ameisen wären, welche den großen Sandhügel aufwürfen. „Zur völligen Beschützung und Sicherung aber, erfand und verpflanzte man auch in diese Gegend noch höchst grausame und unbezwingliche Wunderthiere, nämlich die Greifen. Und damit diese um so weniger geläugnet werden könnten, bedurfte es nur eines einzigen Hülfsmittels, welches eben so leicht in der Ausführung als entscheidend für die Absicht war. Man brauchte nur alle 50 — 100 Jahre einmal einen von den großen indischen Hunden, der besonders hierzu abgerichtet war, oder wohl gar nur einen von den Wachen selbst, mit den schönfarbigsten Zeugen der dasigen Länder, in die Figur der Greifen auszukleiden, ihn mit künstlichen Flügeln zu versehen, und so auf Anhöhen zur Wache auszustellen, wo er vorzüglich ins Auge fiel. Dieß letzte hätte denn genau den Greif mit einem Menschenkopfe vorgestellt, wie er so schön und vollständig in seiner künstlichen Bekleidung auf den Ruinen von Persepolis abgebildet ist; ersteres aber den Greif mit dem Hundekopfe, der sich ebenfalls auf jenen Ruinen noch erhalten hat." (Aber Ctesias schreibt ja dem Greif einen Kopf und Schnabel wie die des Adlers zu.) Was nun die Erklärung der Fabel von den großen Ameisen betrifft, welche durch die Sandhaufen der Füchse und den Gebrauch ihrer Felle bey der Goldwäsche entstanden seyn soll, so müssen wir sie für sehr sinnreich und für gar nicht unwahrscheinlich erklären: aber seine Erklärung von der Entstehung

stehung der Mythe von den Greifen ist unstreitig viel gekünstelter und dürfte schwerlich auf Beyfall Anspruch machen. Die Greife waren doch wohl Adler, die in jenen Gold-Wüsten nisteten. Je weniger aber der Fremde von jenem unzugänglichen Eldorado unterrichtet war, desto mehr war seine Phantasie beschäftigt, sich alles in demselben übernatürlich und ungewöhnlich zu denken, folglich auch jenen Adlern eine seltsame Gestalt beyzulegen. Heeren sagt in den Ideen über die Politik Th. 2. S. 263: „Wie abentheuerlich auch die Gestalten dieser Geschöpfe der Fabel anfangs erscheinen, so zeigt sich doch, sobald man sie in ihre einzelnen Bestandtheile auflöset, daß sie aus nicht mehr als vier wirklichen Thieren zusammengesetzt sind, dem Pferd, dem Löwen, dem Adler und dem Scorpion.“ Heerens gelehrte und scharfsinnige Bemerkungen über den Ctesias und dessen Wunderthiere scheinen dem Verfasser unbekannt geblieben zu seyn.

VI.

Kunstnachrichten.

Im neuen teutschen Merkur, Julius 1799, steht eine kurze Nachricht von Herrn Franz Gareis zu Dresden, die uns erinnerte, diesen braven jungen Künstler in dieser Zeitschrift noch nicht erwähnt zu haben.

Er ist der älteste Sohn eines Tischlers zu Marienthal, einem Dorfe in der Nieder-Lausitz an der böhmischen Gränze; katholischer Religion, geboren 1776. Schon in seiner frühesten Kindheit suchte er ein Stück weiße Kreide zu erhaschen, setzte sich mitten in die Stube und zeichnete auf den Fußboden Pferde und Menschen. Häufig bat er seinen Vater ihm biblische Geschichten, und besonders Glor-Engel (wie man im Katholischen spricht) vorzuzeichnen, welches dieser denn auf Tischlerart, das heißt mit einigen geraden Strichen, that. Der Sohn kopirte diese Vorzeichnungen auf seine Weise, und übte so seine Imagination. Bald aber mußte er Blumen nach der Natur, ohne alle Anweisung, auf die von seinem Vater verfertigten hölzernen

zernen Kisten für Weiberwäsche (in Sachsen Läden genannt) und Schrankthüren malen. Diese fanden so vielen Beyfall in der Gegend, daß die benachbarten Tischler sich den jungen Franz wochenweise ausbaten, und er sich durch diese Blumen, freylich in mehrern Jahren, über einhundert Thaler verdiente, die der Vater für ihn aufhob, um ihn auf ein Handwerk zu verdingen. Der Knabe aber wollte Maler werden. Ein Vetter, der zuweilen ins Haus kam, brachte ihm einige Kupferstiche mit, die er sorgfältigst mit der Feder nachzeichnete. Das benachbarte Kloster gab Gelegenheit, daß der Knabe von der Dresdner Malerakademie sprechen hörte, wo man, minder neidisch als die Maler in Böhmen, bey denen er vergeblich in die Lehre zu kommen gesucht hatte, junge Leute annehme und ohnentgeldlich unterrichte. Die Aeltern, bey einer sehr zahlreichen Familie, wollten lange nicht daran, ihn in eine so große Stadt zu senden; da aber ein Vetter von ihnen daselbst als Schneidermeister lebte, so willigten sie endlich ein, daß er diesen auf ein paar Tage besuche, um zu horchen, ob aus der Sache wohl etwas werden könnte. Der dreyzehnjährige Knabe trat die Reise dahin zu Fuß, mit wenigen Groschen in der Tasche, an, und der Anblick von Dresden und das Gewimmel von Menschen preßte ihm das Herz so zusammen, daß er beynah wieder umgekehrt wäre. Noch mehr erschreckte ihn der Schneider, durch die Berechnung der Kosten, zwar nicht auf der Akademie, aber um in Dres-

den zu leben, und durch die Wörter von Anatomie und Physiologie, die er vollkommen verstehen müsse, um Maler zu werden. Auf dem ganzen Rückwege quälten ihn diese beyden Wörter, deren Sinn er nicht enträthseln konnte. Er hinterbrachte indeß seinen Aeltern, daß die Aufnahme als Schüler bey der Academie keine Schwierigkeit habe. Die Unterhaltungskosten machten aber noch lange Zeit einen Stein des Anstoßes, der indeß durch den verstärkten Fleiß des Knaben im Blumenmalen und seine dringenden Bitten endlich auch weggeräumt ward; so daß er im Jahr 1791 seine zweyte Fußreise nach Dresden antrat. Der Vater versprach für die Zehrungskosten im ersten Quartal zu sorgen, damit das erworbene Kapital von 100 Thaler nicht angegriffen werde, falls sich finden sollte, daß Franz keine Fortschritte als Maler mache, und doch noch auf ein Handwerk verdungen werden müsse. Der Director Casanova erkannte aus den mitgebrachten Zeichnungen nach Kupferstichen die Fähigkeiten des jungen Menschen, führte ihn selbst hinüber in die Academie, empfahl ihn den Unterlehrern, und kam öfters seine Fortschritte zu untersuchen. Diese waren auch so schnell, daß schon nach einem Jahre ihn Casanova bey sich auf seinem Zimmer zeichnen ließ, und daß er, bey der Ausstellung im März am Friedrichstage, eine Gratification von 30 Thalern erhielt. Casanova sah durch Franz Gareis den Verlust seines treflichen Schülers

Kirsch *), wenn schon nicht in wissenschaftlicher Bildung, so doch im Talent ersetzt, und gab sich alle Mühe mit ihm auch das nachzuholen, was in jener bisher verabsäumt worden war. Die beste Gelegenheit dazu verschafte der Druck seiner Vorlesungen über Zeichnung und Malerey mit erläuternden Kupfern. Die Zeichnungen zu diesem Werke (dessen baldige Erscheinung zu wünschen ist) sind fast sämmtlich von Franz Gareis Hand. Noch wichtiger für seine, zumal moralische, Bildung war es, daß Casanova ihn in das Haus des russischen Fürsten von Poutjatine einführte, eines Herrn, der architektonische Entwürfe mit Meisterhand zeichnet und erfindet, und in dessen Hause ächt patriarchalische Lebensweise, d. i. Wohlwollen und Sorgfalt für die Untergebnen herrscht. Casanova gab der Tochter der Fürstin erster Ehe, einer Fräulein von Sievers, Unterricht in der Kunst. Schon zu Petersburg hatte sie, Rollin's römische Geschichte in der Hand, historische Gemälde entworfen, und zu Dresden erwarb sie sich, unter Casanova's Leitung, eine solche Kenntniß und Fertigkeit in allen Theilen der Kunst, selbst der Zeichnung des Nackenden und der Färbung, daß ihre

*) Geboren zu Dresden, gestorben zu Rom, als er im Begriff war, das Altarbild für die neue Kreuzkirche seiner Vaterstadt zu malen. Eine Lebensbeschreibung von ihm findet sich in Kellers Nachrichten von Dresdner Künstlern. Auch wir haben öfters seiner erwähnt.

ihre Zeichnungen und Gemälde den Charakter des Vollendeten haben. Ein Bildniß des Fürsten von Poutjatine nach der Natur von ihr in Oel, etwa in der Größe eines Großoctav-Bandes, gemalt, würde dem besten niederländischen Künstler Ehre machen. Diese durch ihr Herz, wie durch ihr Kunsttalent, gleich schätzbare Dame, der Hymen so abhold war, als die Musen sie liebten, ist leider! den 25sten Julius 1799 zu Leipzig im 27sten Jahre ihres Alters, der Welt, ihrer Familie, und den Künsten entrissen worden. Ein fast eben so schmerzhafter Verlust für unsern Franz Gareis, als der im December 1795 von seinem Lehrer Casanova, an dessen Stelle sie für ihn gewissermaßen trat, um seinen Geschmack und seine Sitten zu bilden. Zum Ruhm des jungen Künstlers muß man sagen, daß er seiner Lehrerin, wie seinem Lehrer, gleiche Ehre macht; denn so gering bisher auch noch seine Einkünfte waren, so unterstützte er doch thätigst seine hülfsbedürftigen Aeltern, und einige seiner sechs jüngern Brüder, von welchen er einen ganz zu sich genommen hat und auf seine Kosten erziehen läßt.

Die Ausstellungsstücke vom Jahr 1798 zeigten ihn zuerst als Meister in seiner Kunst, wenn auch schon nicht als vollendeten Künstler. Es waren dieß 1) zwey große Zeichnungen mit Kreide: Moses, wie er Wasser aus dem Felsen schlägt, und der Manna-Regen in der Wüste. 2) Ein Oelgemälde von drey ganzen weiblichen Figuren in

halber Lebensgröße; Mädchen zwischen vierzehn bis sechszehn Jahren, die auf einer Wiese Sonnenschirme und Arbeitsbeutel weggeworfen haben, um eine Allemande zu probiren. Der Künstler hatte das Glück, daß drey junge Dresdner Frauenzimmer, die eine Tanzstunde zusammen haben, und unter welchen die Tochter des berühmten Portraitmalers Graff, der er Unterricht im Zeichnen giebt, sich befindet, ihm zu den Stellungen mehrmalen standen. Die Figuren scheinen in der That zu schweben, sind gut gezeichnet, die nackenden sechs Aerme und Hände, deren Verschlingung eine schwere Aufgabe war, aufs fleißigste im Styl von Albani ausgeführt, die Köpfe belebt und doch sprechend ähnlich; nur in dem Wurf der Gewänder, der fast zu getreu nach der Natur *) copirt ist, und einigen Nebendingen dürften Abänderungen zu wünschen seyn, die der Künstler, zum Theil, leicht bewerkstelligen könnte. Was die Zeichnungen betrift

*) Oder vielmehr der Mode, die jetzt will daß kein Unterschied, dem Anschein nach, zwischen Mädchen und schwangern Weibern Statt finde, und die Kleiderfalten vorn nach der Brust zieht. Dahin gehören auch die chinesischen Schnabelschuhe, die ungeordneten Haare u. s. w. In Bildern aus der gemeinen Natur ist Beobachtung der eben obwaltenden Sitte Pflicht für den Maler: nicht so bey Darstellungen junger Schönen, denen er wohl den Gürtel des Liebreizes wieder um den Leib schlingen darf, falls die Mode ihn auch verbannt hat.

trift, so läßt sich bey so oft behandelten Gegenständen an keine neue Ansicht denken: aber demohngeachtet sind die Figuren und Gruppen keine Reminiscenzen; auch hat der junge Künstler, was gewiß viel Lob verdient, nicht, nach der jetzt üblichen Weise, die Antike ins Leben übergetragen. Das Ganze hat etwas von der Venezianischen Schule; aber aus dem Detail ergiebt sich, daß Annibal Caraccio und Guercino es vorzüglich sind, die Herr Gareis sich zum Vorbilde nimmt. Für die Zeichnung im hohen Styl könnte er gewiß keine bessern Muster wählen. Nur empfehlen wir ihm denn doch auch das Studium der Niederländer, eines Gerhard Dow und Franz Mieris für die Färbung, da seine Gewänder insgesammt noch zu sehr aus einem Tone gemalt sind; so wie eines Rembrandt für die künstliche Beleuchtung und das Helldunkel, zumahl es scheint, daß Herr Gareis sich auch auf die Bildnißmalerey legen will. Die Portraits, die wir von ihm gesehen haben — er hat deren in diesem Jahre, während eines Auffenthaltes von zwey Monaten zu Leipzig, über sechszehn gemalt — zeigen, daß er sich die Bildnisse von Van Dyk und Rubens fleißig angesehn, aber entweder deren nicht viele copirt hat, oder noch zu viel jugendliches Feuer besitzt, um seinen Gemälden immer die gehörige Vollendung zu geben. Dagegen erkennt man in allen seinen Bildnissen den Geschichtsmaler. Die Stellungen sind charakteristisch und sprechend; und auch bloße Köpfe haben nicht die alltägliche Porträtsmiene, welche zu sagen scheint:

„Komm her, und sieh mich an!“ Die meiste Sorgfalt wendet er auf das Gesicht, und zeigt sich hierin als ein denkender Künstler; denn wenn die Kleider und die Beywerke zu sehr ausgeführt werden, so wird das Auge des Beschauers mehr hierauf als auf die Hauptsache gerichtet. Aber freylich sind viele Beschauer fähiger gemalte Kleidungsstücke und Mobilien, als gemalte Köpfe zu beurtheilen, und diese werden den gewöhnlichen Portraitisten, der die Spitzen fein ausmalt, einem Gareis vorziehen. Das wichtigste Bild, das er zu Leipzig gemalt hat, ist ein Kniestück, das Portrait des französischen Kaufmanns Herrn Düfour-Pallard, der einem seiner Enkel Kupferstiche zur Naturgeschichte gezeigt hat und mit ihm im Gespräch begriffen ist. Es dient einem herrlichen Gemälde von Graff zum Gegenstücke, welches die Mutter des Herrn Düfour und die Mutter des Enkels auf dem Bilde von Gareis, letztere in dem Alter wie jetzt ihr Sohn, darstellt. Der Schmelz der Farben und die Rundung der Köpfe und Arme in dem Graffischen Gemälde ist bezaubernd. Sehr weislich suchte der junge Künstler mit diesem Zauberer in der Farbengebung nicht zu wetteifern, indem er seine Manier hätte copiren wollen; sehr weislich ging er seinen eignen Weg, und so entstand ein Gemälde, das an die alten französischen Bilder von Rigaud und Mignard erinnert, obschon er von diesen großen und unübertreflichen Meistern in der Bildnißmalerey noch nichts gesehn hat. Aber der Stoff führte

ihn

ihn darauf: ein schöner Mann von einige sechzig Jahren, der ganz den Charakter der ächten französischen alten Höflichkeit hat; immer indeß ein Beweis, daß Herr Gareis den Geist seiner Gegenstände zu fassen weiß, und, der Natur getreu, mannichfach ist, wie sie. Dieß beweisen auch seine fünf hier verfertigten Bildnisse der Herzoglich Holstein-Beckschen Familie, jedes verschieden und doch in harmonischem Einklang zu den übrigen als einer Reihe von Familiengemälden.

Bey der Ausstellung im März 1799 sah man von ihm, außer einigen Bildnissen in Oel, ein großes Oelgemälde, nach eigner Erfindung: Luna und Endymion. Für die nächste Ausstellung arbeitet er bereits an einem Altarblatt: Mariä Himmelfarth, das in die Kirche des Klosters seines Dorfs kommen soll, die er schon 1798 mit einem Altarblatte, den Tod Christi am Kreuz vorstellend, beschenkt hat.

Er gedenkt noch in diesem Jahre auf einige Zeit nach Wien zu gehen, um unter Füger's Anleitung die dortigen Kunstschätze zu studiren. Zwey seiner academischen Freunde, die gleichfalls dem Vaterlande trefliche Maler versprechen, Herr Mathäi aus Dresden, Sohn des Bildhauers und Aufsehers der aus Mengs Verlassenschaft vom Churfürsten erkauften und zur allgemeinen Benuzzung aufgestellten Gipsabgüsse, und Herr Platner aus Leipzig, ältester Sohn des berühmten Philoso-

losophen, befinden sich in gleicher Absicht schon seit einigen Monaten daselbst.

Herr Lips zu Weimar hat kürzlich, nach einem Gemälde von Gareis, das Bildniß des O. C. Rath D. Niemeyer zu Halle, für den Buchhändler Frommann, in Kupfer gestochen.

Einige überaus wohlgerathne Copieen, nach Bildern auf der Churfürstlichen Gallerie, von seiner Hand, befinden sich in der Gemälde-Sammlung des regierenden Herzogs von Weimar, der junge Künstler auf die Art unterstützt, wie es ihnen am heilsamsten ist, — durch Arbeitsbestellung.

Diesen Band ziert das Bildniß unsers verewigten Oeser. Eine Lebensbeschreibung dieses treflichen Künstlers; wie lehrreich könnte sie sowohl für den Kunstschüler, als für die Freunde des Geschmacks seyn, wenn sie von einem Manne verfaßt würde, der seiner Materie gewachsen wäre! Man bedenke, daß Oeser sich zu einer Zeit in Wien bildete, wo daselbst die Kunst im höchsten Flore war, und noch ganz den männlich-deutschen Chrrakter an sich hatte. Aus dieser Schule kam er nach Dresden, wo unter August III. die Grazien, mitunter aber auch die Ueppigkeit, den Pinsel

sel leiteten und die Gelehrsamkeit mit der Malerey einen Freundschaftsbund errichtete, der diese veredelte, sie aber auch zuweilen auf Abwege führte und zur symbolischen Zeichensprache umschuf. Während des siebenjährigen Krieges erlosch in Sachsen meist der ächte Kunstsinn, und ein raisonnirender Geist trat an seine Stelle. Nach Endigung desselben ward Oeser berufen, den Kunstlehrer auf einer Universität zu machen. Nicht große Maler und Bildhauer sollte er erziehen, und konnte er zu Leipzig, d. h. in einer Stadt erziehen wollen, wo nur ein sehr kleiner Vorrath guter Gemälde, in meist verschloßnen Cabinetten, und gar keine Muster für die Bildhauerkunst sich vorfinden *); wo also kein Wetteifer unter jungen Künstlern gedenkbar ist, der sie anspornt und begeistert. Sein Beruf war, und seine Absicht also mußte seyn, eines Theils, jungen academischen Bürgern, die in der Aesthetik über die nachbildenden Künste wohl raisonniren, aber sie nicht begreifen lernen, zum Kunstsinn zu verhelfen, andern Theils aber Handwerker, denen die Zeichenkunst nützlich werden kann, diese so zu lehren, daß mehr ihr Sinn, als ihre Hand, sich bilde, die nicht bestimmt ist, den Pinsel zu führen. Zu beiderley Zwecken hätte der damalige Vorsteher der Sächsischen Kunstacademien

*) Man vergleiche seine Briefe an Hagedorn, in des letztern gedruckten Correspondenz. Es sind wichtige Actenstücke über Oesers Geist.

demieen, der einsichtsvolle Hagedorn, schwerlich einen geschicktern Künstler wählen können, als unsern Oeser: er umfaßte nicht nur das ganze weitläuftige Gebiete der Malerey, sondern er war auch Bildhauer, und hatte schätzbare Kenntnisse von der Baukunst, Gartenkunst, Chemie und Mineralogie. Mit welchem Fleiße er in der Jugend sich auf seine Kunst gelegt hatte, davon gab er noch durch seine Gemälde in einem Alter zwischen siebenzig und achtzig Jahren die schönsten Beweise; denn welcher Reichthum von Figuren mußte sich in seiner Imagination befinden, um so viele Bilder aus dem Kopfe zu malen, als er in dieser Zeit that! Sehr unrecht aber würde ein junger Künstler thun, wenn er so anfinge, wie Oeser aufhörte, nämlich mit dem Malen aus der Idee; Schattengestalten würden wir für wirkliche Wesen, und einen falschen, durch künstliche Beleuchtung erschlichnen Reiz anstatt des ungeschminkten Naturreizes erhalten. In dem Nakkenden würden die Muskeln und Gliedmaßen, bald falsch, bald gar nicht, bald zu schwach angedeutet seyn; den Gewändern, gesetzt sie wären auch mit Verstand geworfen und beleuchtet, würden die Lichtreflexe fehlen, und die Figuren nicht als runde Körper aus der Leinwand hervortreten und vom Grunde gehörig sich absondern. In den letzten Fehler ist selbst zuweilen Oeser gefallen. Ueberhaupt muß man ihn, als Maler, nicht nach seinen letztern, sondern nach seinen frühern, noch zu Dresden vor dem Jahr 1756 verfertigten Gemälden

den beurtheilen *). Einige derselben finden sich noch in seiner Verlassenschaft; z. B. zwey Brustbilder der Semiramis und Dido, und eine sehr ausgeführt große Skizze zu einem Gemälde für die Kaiserin Anna von Rußland, dessen Ausführung, so wie Oesers Anstellung als Hofmaler zu Petersburg, durch den Tod der Kaiserin Anna, (letzteres glücklicherweise für Sachsen,) vereitelt ward. Diese trefliche Skizze, die einen Platz in einer fürstlichen Gallerie verdiente, stellt das Emporkommen der Künste unter dem russischen Kaiserschutze vor: die Nacht weicht und die Morgenröthe führt die Musen nach dem Newastrom. Die Färbung in diesen ältern Bildern erinnert, — um durch Vergleichung verständlicher zu werden, — bald an Tintoret, bald an Solimena, bald an Carlo Maratti. Im letztern Geschmack in Absicht des Colorits und von Raphaelscher Dichtung

*) Wo mag das Altarblatt hingekommen seyn, daß er für den Hauptaltar der katholischen Hofkirche zu Dresden, ad interim bis zur Ankunft des für diesen Altar bestimmten Gemäldes von Raphael Mengs, gemalt hat? Obschon nur Skizze, hätte es doch gewiß, wegen der geistigen Anlage und Ausführung, aufbewahrt zu werden verdient. Seine meisten Arbeiten in Dresden waren leider! ihrer Natur nach nicht auf Dauer berechnet, denn sie dienten zur Verzierung der großen Operbühne; wodurch er sich eben das Malen aus dem Kopfe, ohne Studien, angewöhnte.

tung sind zwey fliegende Figuren, die den Frühling darstellen; ein trefliches kleines Gemälde, im Besitz von Herrn Menzel, einem würdigen Schüler Oesers, und zwey Kindergruppen, die der Kunsthändler Geyser, ein Sohn des berühmten Kupferstechers, zu verkaufen hat *). Zu Dresden nahm Oeser, im Colorit, etwas von Battoni an, weil die die Kunstliebhaber keine schwarzen Farben in den Figuren leiden mochten und alles Fleisch rund und lichte haben wollten, damit es zum Betasten reize **). Diese Manier vertrug sich aber durchaus nicht mit Oesers Genie, weshalb er denn auch zu sagen pflegte: „Sachsen hat mich als Maler ver-

*) Die dabey befindliche Landschaft ist aber nicht von Oesers Hand.

**) Raphael Mengs nahm auch für einige Zeit diesen Battonischen Modegeschmack an. Sein Johannes der Evangelist zu Dresden ist in dieser gelb-grünlichen Manier der Fleischmassen, welche die Elasticität des Fleisches ausschließt, die in Tizians Gemälden so sehr ergötzt. Zudem findet sich dieser Ton gar nicht in der Natur, und ist also ein erkünstelter Reiz. — Zwar mehr in der Natur, aber ungleich kälter und geistloser ist der kreideartige Ton der neuen französischen Schule, in den der vortrefliche Tischbein zu Cassel verfiel, nachdem er, seiner Zeitgenossen wegen, wie Oeser, den braunen Schatten der Venetianischen Schule entsagt hatte.

verdorben." (Wie auch schon Herr Seume in der biographischen Skizze Oesers angeführt hat, die im Neuen teutschen Merkur Junius 1799 abgedruckt worden ist; aber von Oeser dem Künstler und Kunstacademie-Direktor nur sehr weniges enthält.) Als Maler heißt, in Absicht des Colorits. Musterhaft ist dieses jedoch in mehreren Deckenstücken, in die er eine Harmonie zu bringen wußte, die den meisten Deckenstücken selbst der größten Meister fehlt. Mit Oesern ist so ziemlich die Kunst al fresco und in Leim zu malen ausgestorben. Durch seine Deckenstücke, durch große Gemälde, wie der allegorische Vorhang für die hiesige Schaubühne *), und noch in seinen letzten Jahren die vielen theils Oel-, theils Fresco-Gemälde für die erneuerte St. Nicolai Kirche, die einen Cyclus neutestamentlicher Vorstellungen, von der Anbetung der Hirten und der Taufe Johannis an bis zur Auferstehung und Himmelfahrt Christi bilden; durch Verfertigung öffentlicher Monumente, zu deren Ausarbeitung er zuweilen auch fremde Bildhauer brauchte; so wie durch Unterricht,

*) Es ist unbegreiflich, warum man von demselben noch keinen Kupferstich hat. Gehörig ausgeführt würde dieses Blatt nicht nur die Kunstfreunde, sondern auch alle Liebhaber der Dichtkunst interessiren; nur müßte es, wegen der reichen Composition, wenigstens anderthalb Ellen Höhe zu einer verhältnißmäßigen Breite haben.

Seine gesammelten Zeichnungen, Kupferstiche und Bücher werden, im Februar des nächsten Jahres, in einer Auction versteigert werden; seine hinterlaßnen, theils eigene theils fremde Gemälde, so wie ein kleines, mit ungemeinem Scharfsinn gesammeltes Naturalien-Cabinet, verbunden mit einer auserlesenen Sammlung der verschiedenen Marmorarten, taxirt 1800 Thaler, gedenken dessen zwey Töchter, (von denen die jüngere an den Kupferstecher Herrn Geyser verheirathet ist,) aus freyer Hand zu verkaufen.

VII.

Ueber ein neuentdecktes Gemälde von Corregio. Brief von Micali.

Ich glaube mir um die Künstler und alle Leute von Geschmack ein Verdienst zu machen, wenn ich ihnen die Entdeckung eines Fresko-Gemäldes von Antonio Allegri, welcher den Beynamen Corregio führt, ankündige. Parma, welches durch die Werke dieses unsterblichen Meisters berühmt ist, hat sich mit diesem neuen Meisterstücke bereichert, welches Aberglaube und Unwissenheit von seiner Entstehung an zur Vergessenheit verurtheilt zu haben schien.

Das Kloster St. Paolo zu Parma, welches von Benedictiner-Nonnen bewohnt wird, verbarg seit 280 Jahren dieses Kunstwerk, welches freylich sehr wenig dazu geeignet war, von jenen unglücklichen Schlachtopfern des Fanatismus geschätzt zu werden. Indeß war eine unbestimmte Sage über das Daseyn des Gemähldes vorhanden und die Aufmerksamkeit des Publikums war schon seit geraumer Zeit rege geworden. Man weiß, daß

Mengs Erlaubniß erhielt, in das Kloster zu gehn, und daß er das daselbst verborgne Gemälde für werth hielt, unter die Arbeiten Corregio's gerechnet zu werden. Das nämliche Urtheil hatte der Verfasser der Academie zu Parma Antonio Bresciani gefällt; und Ratti, ein Genuesischer Maler, hat in seinen Nachrichten über das Leben und die Werke Corregio's diese Meinung unterstützt. Aber mußte man nicht über diese Urtheile ungewiß werden, wenn man sah, daß Mengs, welcher alle Gemälde des Malers der Grazien so vortreflich analysirt hat, in seinen nachgelassenen Schriften dieses Werkes mit keinem Worte erwähnt? Zwar hat Tiraboschi, in seinem Leben des Corregio, Ratti's Meinung mit Mengs Stillschweigen so zu vereinigen gesucht, daß der letztere dieses Gemäldes darum nicht erwähne, weil er es in einem höchst kläglichen Zustande gefunden habe. Aber mir scheint die wahre Ursache dieses Stillschweigens in dem Umstande zu liegen, daß Mengs kurze Zeit nach seinem Aufenthalte in Parma starb, und also keine Muße hatte, Zusätze zu dem zu machen, was er vorher über Corregio geschrieben hatte.

Wahrscheinlich würde man noch lange in der Ungewißheit geblieben seyn, wenn es nicht endlich einigen Freunden der Kunst gelungen wäre, die Existenz dieses Kunstwerkes auf eine ganz unzweydeutige Weise darzuthun. Eine Commission von vier Künstlern erhielt den Auftrag an Ort und Stel-

le die genausten Erkundigungen einzuziehn; und kaum waren sie in das Innere des Klosters gekommen (den 16 Jun, 1795.) als ihnen der Gegenstand ihrer Untersuchungen in die Augen fiel. Der Eindruck, den es auf ihre Gemüther machte, entsprach der erhabnen Idee, die sie davon gefaßt hatten. Eine reiche, poetische Composition, die den reinen Geschmack des Alterthums athmete; die Eleganz und Correktheit der Zeichnung, das frische, harmonische Colorit, der Zauber des Helldunkel, die kecke und leichte Ausführung in allen Partieen — dieß waren die untrüglichen Kennzeichen, an denen sie den unnachahmlichen Mahler der Nacht und des h. Hieronymus wieder erkannten.

Auf einer der Fassaden des Saals, in welchem sich dieses Fresko-Gemälde befindet, erblickt man eine Diane, welche von der Jagd zurückkehrt. Sie sitzt auf einem vergoldeten Wagen, den zwey Hindinnen von blendender Weisse ziehn. Die Göttin ist mit einem Bogen bewafnet. Eine durchsichtige, leichte Bekleidung verhüllt nur wenig die Formen der vollkommensten Jugend; auf ihrer Stirn thront die Anmuth und Heiterkeit einer zarten, von keiner Begierde getrübten Seele. So hat Corregio's zarte und empfindungsvolle Einbildungskraft in dieser zierlichen Figur den liebenswürdigen Ausdruck der Schaam mit dem Zauber der Wollust zu vereinigen gewußt.

Die Wölbung der Decke zeigt ein grünes Rebengeländer, das mit Blüthen und Früchten geschmückt ist. Verlängerte Ranken, die sich in dem höchsten Punkte der Wölbung zusammenschließen, theilen sie in sechzehn Felder, deren jedes eine ovale, mit Festons und Guirlanden geschmückte Oeffnung hat. Durch dieselben erblickt man den Himmel und Gruppen von Liebesgöttern, voll Bewegung und Leben. Einige halten sich in den zärtlichsten Stellungen umfaßt; andere tragen die Geräthschaften der Jagd; andere ziehen den Kopf eines Hirsches fort, welchen die Pfeile Dianens erlegt haben. Einer derselben liebkoßt einen Hund und erschrickt vor dem Schalle eines Hornes, welches ein anderer plötzlich vor seinen Ohren ertönen läßt. Einige andere reichen sich die Hände und vereinigen ihre Kräfte, um die am Geländer herabhängenden Früchte zu pflücken. Jede Gruppe ist ein Gemälde, in welchem Corregio alle Grazien und die ganze Fröhlichkeit des glücklichen und friedlichen Alters ausgedrückt hat, das wir so oft zurückwünschen, und dessen Andenken uns so köstlich ist. Man müßte die Sprache der Natur besitzen, welche den Pinsel dieses liebenswürdigen Malers regierte, um zu sagen, mit welcher Kunst er die Stellungen dieser Kinder und ihre unschuldigen Spiele vervielfältigt; mit welcher Wahrheit er die Zartheit des Fleisches, die wallenden Locken, das naive Lächeln, die scherzende Fröhlichkeit, mit einem Worte die lebendige kindische Anmuth ausge-

drückt hat, die, nach Winkelmanns Urtheil, den Kopfstellungen unsers Malers so eigenthümlich ist, daß sie davon den Namen der Grazia Correges-ca erhalten hat.

Um den Saal herum läuft eine Borde, die mit einer in Festons aufgezogenen Drapperie geschmückt und mit Vasen, Trinkschalen und andern Ornamenten untermischt ist. Diese sind mit einer Wahrheit ausgeführt, daß sie in Relief gearbeitet scheinen. Ueber dieser Borde erheben sich sechszehn runde Oefnungen, die mit den Feldern der Wölbung zusammenstoßen. Den Grund dieser Oefnungen füllen Bas-Reliefs Grau in Grau gemalt, wozu die Gegenstände aus dem Alterthume genommen sind. Man sieht hier den Tempel Jupiters, eine opfernde Priesterin, eine Vesta, welche dem Jupiter die Brust reicht; dort die Göttin des Glücks auf einer Kugel, ein Steuerruder und ein Füllhorn zu ihren Füßen. Weiterhin einen flötenden Faun und die spinnenden Parzen; endlich eine Gruppe der Grazien, in welcher der Maler die Vereinigung aller weiblichen Schönheit beabsichtigt zu haben scheint.

Ohne hier die alte Frage entscheiden zu wollen, ob Corregio zu Rom studiert habe, bemerken wir nur, daß eine solche Wahl von Gegenständen, welche alle nach der Antike copirt oder nachgeahmt sind, bis zur Evidenz beweißt, daß die Kenntniß des Alterthums ihm nicht so fremd war, als Vasari

und andere behauptet haben; und daß er sich vielmehr eine sehr genaue Kenntniß desselben entweder durch die Betrachtung von Gypsabgüssen, oder Zeichnungen, oder Münzen und geschnittener Steine erworben hatte. Ein Umstand, welcher uns überzeugt, daß dieser Maler jede Quelle kannte, aus welcher die Einbildungskraft bereichert werden kann, ist, daß unter den Gegenständen, welche Corregio in diesen Oefnungen behandelt hat, einer ist, der, so viel man weiß, auf keinem bekannten Denkmal des Alterthums vorkömmt, und den er nur aus der Lectüre Homers geschöpft haben kann. Es ist dieses die Vorstellung eines Weibes, welches an einem Stricke hängt, die Hände über den Kopf zusammengebunden und goldene Ambose an beyden Füßen hat; eine Art von Strafe, mit welcher Jupiter die Juno belegte, als er sie in Gegenwart der Götter an der Höhe des Olympus aufhing (Il. XV.).

Vielleicht wird man sich wundern, wie so profane Gegenstände in einem Nonnenkloster haben ausgeführt werden können.

Um diesen scheinbaren Widerspruch zu erklären, hat man geglaubt, daß dieser Saal ehedem ein Theil eines Privathauses gewesen, und in der Folge vielleicht in den Umfang des Klosters eingeschlossen worden seyn möchte; aber sorgfältige Nachforschungen haben gelehrt, daß man die Existenz dieses herrlichen Kunstwerks einer Aebtissin des Klo-

sters

sters verdankt. Johanne von Piacenza war der Name dieser neuen Vestalin, die desto mehr Ansprüche auf unsere Dankbarkeit hat, da sie eine der ersten Personen war, welche die Verdienste eines großen Mannes zu würdigen verstand, indem sie sich über die Vorurtheile ihres Zeitalters und Standes erhob.

Die Aebtissinnen wurden zu ihrer Zeit auf lebenslang ernannt. Sie verwalteten die Einkünfte der Klöster nach Willkühr und lebten in einem Glanze, ja oft in einer Ueppigkeit, die keine Gränzen kannte. Das geistliche und weltliche Ansehn, womit sie bekleidet waren, die Macht, welche sie besaßen, die ihrer Jurisdiction unterworfenen Personen zu richten, und andere nicht minder wichtige Vorrechte, verschaften ihnen eine so große Macht, daß man sie in der Geschichte des XV. und XVI. Jahrhunderts oft an den bürgerlichen Kriegen Antheil nehmen und oft das Exil und anderes Unglück mit der unterliegenden Parthey theilen sieht. Indem sie nun so, in dem Genusse ihres Ansehns, der Macht der Bischöfe Troß boten und sich keinem Klosterzwange unterwarfen, überließen sie sich den gesellschaftlichen Vergnügungen; und diejenigen, welche nicht unempfindlich für den Ruhm waren, suchten ihren Namen oft durch glänzende Unternehmungen auf die Nachwelt zu bringen. Johanna von Piacenza, welche keiner andern an Geschmack und Liebe zur Pracht wich, wollte in dem Innern

des Klosters ein Gemach für ihren Gebrauch erbauen lassen, und brauchte dazu die geschicktesten Künstler ihrer Zeit: und mehrere, aus griechischen und lateinischen Schriftstellern gezogene Inschriften, die man noch in diesem Gemache liest, beweisen, daß sie die Direction dieser Arbeit zwar gelehrten, aber ganz profanen Leuten überließ. Corregio's Ruhm erweckte in ihr den Wunsch, etwas von seiner Arbeit zu besitzen; sie berief ihn zu sich, um diesen Saal zu malen: aber sie genoß nicht lange ihrer Liebe für die Künste und ihrer Neigung zur Unabhängigkeit; denn nachdem sie den Versuchen der Bischöfe und des römischen Hofes lange muthig widerstanden hatte, hatte sie einige Jahre vor ihrem Tode den Verdruß, ihr Kloster dem Klosterzwange unterworfen zu sehn. Von dieser Zeit an war dieses seines Meisters so würdige Gemälde allen Augen entzogen, in Vergessenheit begraben und bis auf den heutigen Tag für die Künste verloren.

Zufolge der historischen Untersuchungen, welche man in den Registern dieses Klosters angestellt hat, wo das Jahr 1519 angegeben wird, war dieß das erste Gemälde, das Corregio in Parma ausführte, und ohne Zweifel verdanken wir dem Succeße desselben das Daseyn der beyden schönsten Kuppeln in der Welt. In der That versichern die Künstler, welche dieses Gemälde in der Nähe untersucht haben, in der Diana und den Kin-

Kindergruppen eine Manier zu bemerken, die gleichsam als eine Demarcationslinie zwischen der ersten und zweyten Manier Corregio's angesehen werden kann. Es scheint demnach gerade in dem Zeitpunkte gearbeitet zu seyn, wo dieser mit einer ausnehmenden Empfindsamkeit begabte Meister, den trocknen und dürftigen Geschmack verließ, welcher fast immer eine allzu sclavische Nachahmung der Natur zu begleiten pflegt, und sich durch die eigenthümliche Kraft seines Genies zu der großen und erhabenen Manier erhob, welche sich durch eine reiche und poetische Einbildungskraft, einen großen Geschmack in der Zeichnung und eine Kühnheit in den Verkürzungen auszeichnet, welche kein Meister vor ihm recht gekannt hatte; eine Manier, deren Kühnheit er durch die Reize eines bezaubernden Colorits, durch einen markigen, zarten und leichten Pinsel, hauptsächlich aber durch jene unnachahmliche Grazie gemildert hat, deren Geheimniß ihm, bis auf den heutigen Tag, eigen geblieben ist, und um derentwillen er von Mengs, der Apelles der neuern Maler genannt wird.

Auf unserm Gemälde bemerkt man hauptsächlich in den Kindergruppen diesen großen und neuen Styl, von welchem Corregio zugleich der Erfinder und das vollkommenste Muster ist. Da die Wölbung des Saals nicht viel Erleuchtung hat, so hat er das Mittel ergriffen, sie in etwas stärkern Verhältnissen, als die Natur hat, zu zeichnen, um auf

diese Weise dem Mangel am Licht durch die Größe der Maßen abzuhelfen, welche selbst in der Dunkelheit die Schönheiten des Details bemerken läßt; und man darf wohl nicht fürchten, sich zu irren, wenn man behauptet, daß der glückliche Erfolg dieses Versuches den Künstler bewogen habe, die nemliche Methode in der dunkeln Kuppel der, St. Johannis Kirche anzuwenden, wo er gigantische Figuren gemalt hat, in denen der uneingenommene Beobachter, statt eine Nachahmung der Kühnheit des Michel-Angelo wahrzunehmen, die grosse Einsicht des Meisters bewundern wird, der ehe er dieses Werk unternahm, welches man nur durch ein reflektirtes Licht sehn kann, die Wirkung vorausgesehn und berechnet hatte, welche es auf das Auge haben müßte.

Wenn sich Kenner und Liebhaber mit Recht über diese kostbare Entdeckung freuen dürfen, so bleibt ihnen nur noch zu wünschen übrig, daß dieses Werk nicht länger für das Studium der Kunst verloren seyn, sondern, den Augen des Publicums ausgestellt, recht bald eine Schule des Geschmacks und ein neuer Gegenstand der Nacheifrung der Künstler werden möge. Unterdessen, bis dieser Wunsch in Erfüllung geht, hat sich der berühmte **Bodoni**, welcher durch seine typographischen Kunstwerke so berühmt ist, und dessen Thätigkeit und Eifer sich über alle Zweige der Kunst verbreitet, in den Besitz der Zeichnungen gesetzt, welche

von

von den oben erwähnten Künstlern in der Eile verfertigt worden, und ist gesonnen, sie auf vier und dreißig Tafeln bekannt zu machen. Diese werden von dem geschickten Kupferstecher Francesco Rosaspina in Bologna in Zeichenmanier ausgeführt. Ein erster Versuch, welcher bestimmt ist, die ungeduldige Neugierde des Publicums zu befriedigen und ihm eine Idee von diesem schönen Kunstwerke zu geben, ist so eben erschienen, und wird ohne Zweifel mit der lebhaften Theilnahme aufgenommen werden, die der Nahme eines Correggio einflößen muß.

J. Micali.

VIII.

Englische Literatur.

Literary Hours, or Sketches critical and narrative by Nathan Drake. M. D. 1798. 539 S. 8vo. Eine vermischte Sammlung prosaischer und poetischer Aufsätze; kritische Versuche, Erzählungen u. d. Sie wird mit Bemerkungen über das Gedicht und den Geist des Lukrez eröffnet. Der Verfasser ist ein enthusiastischer Bewunderer dieses Dichters. Er kündigt eine poetische Uebersetzung desselben an, an welcher ein gewisser Mr. Good in London seit einigen Jahren arbeitet und von welcher hier vielversprechende Proben vorgelegt werden. — Vertheidigung von Dyer's Fleece gegen Johnson's Kritik. Johnson erklärt in den Lives of the English Poets T. IV. p. 322. die Wahl des Stoffes für so unglücklich, daß er durch das poetische Talent und die Anstrengungen des Verfassers durchaus nicht habe gehoben werden können. Drake gibt daher einen Auszug aus diesem Gedichte und macht auf die mannichfaltigen Schönheiten desselben aufmerksam. Akenside urtheilte

theilte darüber ebenfalls sehr günstig; indem er sagte: Er würde das Schicksal von Dyer's Schaafschur für das Barometer des herrschenden Geschmackes halten. Würde es übel aufgenommen, so würde er es künftig nicht für vernünftig halten, Ruhm von Vortreflichkeit zu hoffen. — Ueber das Landgedicht. Der Verfasser stellt den bukolischen Dichtern seines Vaterlandes unsern Geßner als Muster auf. — Ueber Cumberland's Calvary. — Ueber die lyrische Poesie; gegen ein Urtheil von Dr. Warton, daß die Neuern keine Gattung der Poesie mit so geringem Erfolge bearbeitet hätten, als die Ode. Er charakterisirt die vorzüglichsten lyrischen Dichter seines Vaterlandes und vergleicht ihre Arbeiten mit ähnlichen Werken der Alten. — Ueber die Poesie des Katull. — Vergleichung des Zustandes der englischen Poesie in dem Zeitalter der Elisabeth, Karls I. und Karls II. und dem jetzigen Zeitalter. Er gibt dem letztern den Vorzug, indem er doch den Shakespeare von der Vergleichung ausschließt. — Einige andere Aufsätze beschäftigen sich mit psychologischen Untersuchungen, von denen mehrere gelegentlich in das Gebiet der Kritik und Literatur streifen. — Ueber die Herrschaft der Einbildungskraft. Ueber den gothischen Aberglauben und seine Anwendbarkeit in der Dichtkunst; der Verfasser bestreitet die Kunstrichter, welche den Gebrauch übernatürlicher Kräfte in der Poesie unbedingt verwerfen. — Ueber die Gegenstände des Schreckens. — Ueber die Abend- und Nachtstücke der Dichter, in so fern sie mit

mit pathetischer Rührung gemischt oder contrastirt sind. Hin und wieder hat der Verfasser poetische Arbeiten eingeschaltet, welche ausgezeichnete Talente verrathen. Unter den kurzen Gedichten verdienen folgende bemerkt zu werden:

To a Friend.

Ah, ceaſe to grieve! What, tho' thy lowly home
Boaſt not the storied hall, or roof high-wrought,
What, tho' no parian column richly fraught,
Rear the bold head beneath the ſwelling dome,

This be thy lot - hard by yon aged oak,
Nigh the green valley and the murm'ring rill,
Where the cliff beetles and where tow'rs the hill,
Where the wood darkens - ſhall thy cottage smoke;
Their, fir'd to rapture, ſhalt thou fold the fair,
Shalt drink the breathings of her secret sigh,
As flung on ether floats her golden hair,
And wildly wanton rolls her azure eye:
Ay, and thy hours of bliss ſhall friendſhip ſhare,
Nor ſhall the muse thy modeſt manſion fly.

To the memory of a friend.

What scenes of sorrow wake the ſoul to pain,
What floods of anguiſh cloud the sick'ning eye!

O Sons of Pity! pour the melting strain,
O Sons of Pity! heave the plaintive sigh!
For cold is he, the youth of graceful frame,
Whose deed of mercy spoke the feeling mind,
To whose warm breast were friendship's hallow'd flame,
The bard's wild fancy and his fire assign'd:

Say, gentle spirit! whither art thou fled,
To what pale region of the silent dead?
Yet, why enquire? where some sweet season blows,
Sure Grief shall smile, and Friendship breathe her vows,
Despair grow mild, Distraction cease to rave,
And Love once more shall clasp the form he gave.

Επεα πτεροεντα, Or the Diversions of Purley. By John Horne-Took. A. M. late of St. John's College, Cambridge. Second Edition. 1798. 4. Vol. I. — Von diesem Werke ist bey seiner ersten Erscheinung, in dieser Bibliothek Nachricht ertheilt worden (XXXIV, 1. S. 145. ff.). Die Hauptidee des durch seine Gelehrsamkeit und seine politischen Schicksale berühmten Verfassers war, daß alle Partikeln Worte von bestimmter Bedeutung, und nichts weiter als Abkürzungen von Nenn- und Zeit-Worten sind. Diese Hypothese, die mit großem Scharfsinn und Belesenheit unterstützt war, fand in England fast allgemeinen Eingang und nur wenige Gegner. Mit diesen letztern

tern, vorzüglich mit einem derselben, welcher unter dem Nahmen Cassander Strictures on Mr. Tookes Επεα πτεροεντα (1790) schrieb, hat es der Verfasser in dieser neuen Ausgabe zu thun, welche auf drey Bände berechnet ist. Der erste enthält wenige Zusätze zur Erläuterung der Sache selbst, wenige neue Beyspiele zur bessern Begründung seiner Meinung, sondern nur ausführliche Auseinandersetzungen des Alten und Widerlegungen seiner Gegner. Diese Zusätze bestehen größtentheils in sarkastischen Ausfällen gegen die Bestreiter seiner Meinung, die englische Regierung und ihre Mitglieder, und in Aeußerungen über politische Meinungen; welches alles in der Gestalt von Beyspielen angebracht wird. So unterhaltend dieß für die Parthey des Verfassers seyn mag, so unangenehm ist es für den Gelehrten, der an politischen Händeln keinen Antheil nimmt, den Verfasser auf ganz fremdartige Dinge ausschweifen zu sehn.

Coombe Ellen, a Poem, written in Radnorshire, September 1798. By the Rev. W. L. Bowles. A. M. 1798. 27 S. 4. Coombe-Ellen liegt in den romantischen Gebirgen von Radnorshire, etwa fünf englische Meilen von Rhayd'r. Der Verfasser besitzt die Kunst, seine Beschreibungen durch moralische Betrachtungen interessant zu machen. Sein Styl ist sanft und von großer Anmuth. Folgende Stelle

aus

aus dem Anfange des Gedichtes mag zur Probe seiner Manier dienen:

Here melancholy, on the pale craggs laid,
Might muse herself to sleep; or fancy come,
Witching the mind with tender cozenage,
And shaping *things, that are not*; here all day
Might meditation listen to the lapse
Of the white waters, flashing through the cleft,
And gazing on the many shadowing trees,
Mingle a pensive moral, as she gazed.

High o'er thy head, amidst the shiver'd slate
Behold, a sapling yet, the wild ash bend
Its dark red berries clust'ring, as it wish'd
In the clear liquid mirror, ere it fell,
To trace its beauties; o'er the prone cascade,
Airy, and light, and elegant, the birch
Displays its glossy stem, amidst the gloom
Of alders and jagg'd fern, and ever more
Waves her light pensile foliage, as she woo'd
The passing gale to whisper flatteries.
Upon the adverse bank, wither'd and stript
Of all its pleasant leaves, a scathed oak
Hangs desolate; once sov'reign of the scene,
Perhaps, proud of its beauty and its strength,
And branching its broad arms along the glen!
O speaks it no remonstrance to the heart?
It seems to say, „so shall the spoiler come,
The season, that shall shatter your fair leaves,
Gay children of the Summer! yet enjoy

Your pleasant prime, and lift your green heads high,
Exulting; but the storm will come at last,
That shall lay low your strength, and give your pride
To the swift hurrying stream of age, like mine."

And so severe experience oft reproves
The gay and careless children of the world;
They hear the cold rebuke, and then again
Turn to their sport, as likes them, and dance on!
And let them dance; so all their blooming pride
They give not up to vanity, but learn
That wisdom and that virtue which shall best
Bested them, when the evil days draw nigh,
And the brief blossoms of the spring-time fade.

Beacon-Hill, a Local Poem, Historic and Descriptive, Book 1st. Boston, printed for the Author, by Manning and Loring. 1797. 56 S. 4to. Die Verfasserin dieses Gedichts ist eine Amerikanerin Mrs. Morton, welche hier die Geschichte der amerikanischen Revolution mit der Beschreibung der Gegend verbindet, in welcher sich die merkwürdigsten Vorfälle ereignet haben. Das Gedicht verdient, bey manchen kleinen Verstoßen gegen die Korrektheit, Beyfall. Der Schluß dieses Gesanges, von dessen Schicksal die Erscheinung der folgenden abhängen

gen soll, besteht in folgenden harmonischen und geistreichen Zeilen:

Thus sung the minstrel, by the theme inspir'd,
With truth, with freedom, with ambition fir'd;
What though her brow no laurel wreath displays,
To lure attention by the power of praise;
Though the cold clime subdue the Muses flame,
And colder bosoms blast the hope of fame,
Some bard, more blest, may the high strain prolong,
Till free Columbia feel the sway of song;
Till, as the streams of epic music roll,
Past scenes of glory fill the patriot's soul;
The torpid heart of dull indifference charm,
To pity waken, and to virtue warm;
Of deathless deeds the measured meed proclaim
And round the hero's twine the poet's name,
Who, with prophetic voice, and votive lyre,
Breathes what the Muses, and the God inspire.
In this bright hour, when opening truth appears,
And o'er the mind her starry scepter rears,
When warring empires own her powerful sway,
And rend the fetters of her youth away;
Thou, purest instructress of the searching thought,
Whose chastening ray the wanton nations caught,
Thou, blest Columbia, shalt, with cloudless fame,

 Spread

Spread the mild lustre of thy temperate flame,
And still abhorrent from the blast retire,
That wraps the realms in extirpating fire;
While from its rage insulted freedom flies,
And on thy virtues rests her wearied eyes;
A patriot muse the mystic mandate bears,
That wills the triumph of her future years,
When, led by thee, she wings her rapid flight,
And through the dark earth sheds her mental light,
From the hard bosom of the ice-clad seas,
To the hot fore-head of the austral breeze;
From where the morning wakes her infant beam,
And golden Ganges slopes his amber stream,
To where the West a crimson robe extends,
And o'er La Plata's spreading mirror bends;
Till the full ray of equal freedom shine,
And like the sun, this genial globe entwine.

Essays and Criticisms by Dr. Goldsmith; with an Account of the Author. 3 Volumes. 12mo. 746 S. 1798. Das erste Bändchen dieser Versuche gab Goldsmith selbst im Jahr 1765 heraus. Der Inhalt des zweyten und dritten, welcher jetzt zum erstenmal gesammelt erscheint, ist aus verschiedenen periodischen Blättern, an denen Goldsmith Antheil nahm, von Thomas Wright, einen Drucker zusammengetragen, welcher die Beyträge der verschiedenen Schriftsteller, sobald sie in seine Hände kamen,

men, sorgfältig bezeichnete. Dieser Umstand, verbunden mit den innern Kennzeichen eines ausgezeichneten Styls, erlaubt keinen Zweifel gegen die Authentizität dieser Sammlung. Der zwehte Theil enthält: The Character of Lord Chatham; Omrah, or the Happy Moslem, an Eastern Allegorical Tale; Sibberisk and Igluka, a burlesque Greenland Tale; Alcanor and Eudosia, a Tale; Riches without Happiness; True Politeness; Instinct and Reason; Physiognomy; Fascination; National Concord; Female Warriors; National Prejudices; Taste; Cultivation of Taste; Origin of Poetry; Poetry distinguished from other Writing; Metaphors; Hyperboles; Versification. — Der dritte Theil: Schools of Music; Musical Powers of Mrs. Vincent and Miss Brent; Fine Sense and strong Sense; Carolan, the Irish Bard; A Dream; Romantic Love; Filial Ingratitude; The Coronation of George III; The Tenants of the Leasowes; Sentimental Comedy; Cyrillo the Sleepwalker; Scotch marriages; Dignity of human nature; Savage and domestic animals; Spiders; The Theatres; Dependance; Gratitude and Love; Book-Taught Philosophy; The Augustan Age of England; Letter from a Traveller at Cracow; Letter from a Traveller in Sweden; endlich Specimens of Criticisms, welche in einigen launigen Rezensionen bestehn. Die meisten Aufsätze sind unterhaltend, belehrend und ihres Verfassers würdig.

The Works of Horatio Walpole, Earl of Orford. 1798. V. Volumes. in 4to.

Der Herausgeber dieser Sammlung der Werke eines berühmten Schriftstellers, ist Mr. Berry, den eine seiner Töchter in dieser Arbeit unterstützte. Der Inhalt ist von sehr verschiedener Art. Poesie und Prose, Scherz und Ernst, wechselt mit einander ab; vieles war schon vorher gedruckt; vieles aber erscheint auch zum erstenmal. Ueberall erkennt man einen geistreichen, witzigen und gedankenvollen Mann. In den meisten Gedichten sind die Ideen besser als der Ausdruck.

Einen Theil des ersten Bandes füllen die Juvenilia des Verfassers. Mehrere derselben athmen einen heftigen Republikanismus. Folgende Fabel, the Entail überschrieben, ist nicht bekannt. Der Verfasser schrieb sie nach der Erbauung seines berühmten Schlosses von Strawberry-Hill, als man ihn fragte, ob er es nicht auf seine Familie vererben (entail) wollte:

The Entail. a Fable.

In a fair summer's radiant morn,
A Butterfly, divinely born,
Whose lineage dated from the mud
Of Noah's or Deucalion's flood,
Long hov'ring round a perfumed lawn,
By various gusts of odour drawn,
At last establish'd his repose
On the rich bosom of a rose.
The palace pleas'd the lordly guest;
What insect own'd a prouder nest?
The dewy leaves luxurious shed

The

Their balmy essence o'er his head,
And with their silken tap'stry fold
His limbs enthron'd on central gold.
He thinks the thorns embattled round
To guard his castle's lovely mound,
And all the bush's wide domain,
Subservient to his fancied reign.

Such ample blessing swell'd the Fly!
Yet in his mind's capacious eye
He roll'd the change of mortal things,
The common fate of flies and kings.
With grief he saw, how lands and honours
Are apt to slide to various owners;
Where Mowbrays dwelt how Grocers dwell,
And how cits buy what barons sell.
„Great Phoebus, patriarch of my line,
Avert such shame from sons of thine!
To them confirm these roofs;" he sayd;
And then he swore an oath so dread,
The stoutest wasp, that wears a sword,
Had trembled to have heard the word!
„If law can rivet down entails,
These manour ne'er shall pass to snails.
I swear" — and then he smote his ermine —
„These tow'rs were never built for vermin."

A Caterpillar grovel'd near,
A subtle low conveyancer,
Who summon'd, waddles with his quill
To draw the haughty insects will.
None but his heirs must own the spot,
Begotten, or to be begot:

Each leaf he binds, each bud he ties
To eggs of eggs of butterflies.

When lo! how fortune loves to teaze
Those who would dictate her decrees!
A wanton boy was passing by;
The wanton child beheld the fly,
And eager ran to seize the prey:
But, too impetuous in his play,
Crush'd the proud tenant of an hour,
And swept away the Mansion Flow'r.

Eine Anzahl von Beyträgen zu der von Ed. Moore herausgegebenen Wochenschrift The World, erscheinen hier zum erstenmal unter Walpole's Nahmen; der Catalogue of Royal and noble Authors hat einige Zusätze erhalten. — Der zweyte Band wird mit dem auch unter uns mehrmals übersetzten und oft nachgeahmten Castle of Otranto eröfnet. Auf diesen Roman folgen einige historische Untersuchungen und eine Beschreibung der merkwürdigen Gemälde-Galerie in Hougthon Hall in Norfolk, welche der dritte Graf von Orford, George Walpole, an die Kaiserin von Rußland verkauft hat. Der Verfasser hat ihm eine kurze Geschichte der Malerey vorgesetzt, in welcher er die unterscheidenden Merkmale der verschiedenen Schulen angiebt. Die Thoughts on Tragedy und on Comedy enthalten manche gute und brauchbare Bemerkung. Die Beschreibung of his Villa at Stawberry Hill near Twickenham ist den Freunden der

Kunst

Kunst- und Kunstgeschichte schon hinlänglich bekannt. — On modern Gardening. Eine historische Abhandlung über den Ursprung und die allmählige Ausbildung der Gartenkunst. Tiefe Einsicht und Kenntnisse der Materie und Schönheit des Vortrags zeichnen diesen Aufsatz unter mehrern ganz vorzüglich aus. — Den ganzen dritten Band füllen die Anecdotes of Painting, die zuerst im Jahr 1762 und dann wieder 1782 erschienen. Der Text hat seitdem wenige Zusätze und Verbesserungen erhalten. — Den vierten Band eröfnet der Catalogue of Engravers, welcher zuerst 1763 und dann von neuem 1783 herausgegeben wurde. Den Rest des Bandes füllen Reminiscences (größtentheils Chronique scandaleuse der Regierung Georg I. und Georg II.) Hieroglyphic Tales; Miscellaneous Pieces, unter denen sich eine scharfe Kritik von Johnson's Schriften auszeichnet. Nie kann wohl unter zwey Schriftstellern eine größere Verschiedenheit der Meinungen, der Denkungsart, der Sitten, statt gefunden haben, als zwischen Johnson und Walpole. Hier heißt es unter andern von jenem: Dr. Johnson's Works are as easily distinguiſhed as those of the most affected writer; for exuberance is a fault as much as quaintness. There is meaning in almost every thing Johnson says; he is often profound and a just reaſoner. — I mean when prejudice, bigotry and arrogance do not cloud or debase his logic. He is benevolent in the application of morality; dogmatically

 un-

uncharitable in the dispensation of his censures; and equally so, when he differs with his antagonist on general truth or partial doctrines. Wenn man hier, bey unpartheyischer Schätzung, Wahrheit, obschon nicht eben reine und hinlänglich beschränkte Wahrheit findet, so wird man hingegen in folgender Stelle fast nur den leidenschaftlichen Gegner hören: He prefers learned words to the simple and common. He is never simple, elegant or light. He destroys more enemies with the weight of his shield than with the point of his spear, and had rather make three mortal wounds in the same part than one. This monotony, the grievous effect of Pedantry and self-conceit, prevents him from being eloquent. He excites no passion but indignation: his writings send the reader away more satiated than pleased. If he attempts humour, he makes your reason smile, without making you gay; because the study that his learned mirth requires destroys cheerfulness. It is the clumsy gambol of a lettered elephant. We wonder that so grave an animal should have strayed into the province of the ape; yet admire, that practice should have given the bulky quadruped so much agility. — His works are the antipode of taste, and he a schoolmaster of truth, but never its parent; for his doctrines have no novelty, and are never inculcated with indulgence either to the forward child or to the dull one. He has set nothing in a new light, yet is as diffuse as if we had every thing to learn. Modern writers have improved on the ancients only by conciseness. Dr. Johnson, like the chymists of Laputa, endeavours

to

to carry back what has been digested, to its pristine and crude principles. He is a standing proof, that the Muses leave works unfinished, if they are not embellished by the Graces. — Auf diese Miscellaneen folgt eine Sammlung von Strong occurences und Detached Thoughts. — Miscellaneons Verses. Wenige davon sind hinlänglich ausgearbeitet. Folgendes Lied zeichnet sich aus:

What a rout do you make for a single poor kiss!
I seriz'd it, 'tis true, and I ne'er shall repent it:
May he ne'er enjoy one, who shall think 'twas amiss!
But for me, I thank dear Cytherea, who sent it.

You may rout, and look prettily cross; but I pray,
What business so near to my lips had your cheek?
If you will put temptation so pat in one's way,
Saints, resist if ye can; but for me I'm too weak.

But come, my sweet Fanny! our quarrel let's end;
Nor will I by force what you gave not retain;
By allowing the kiss, I'm for ever your friend —
If you say, that I stole it, why take it again.

Den

Den fünften Band nimmt die Korrespondenz des Grafen von Orford ein. Bey allen seinen Sonderbarkeiten, Schwächen und Vorurtheilen nehmen diese Briefe durch ihre außerordentliche Originalität und die darinne herrschende unterhaltende Laune sehr für ihn ein. Alle diese Briefe erscheinen hier zum erstenmal. Sie sind an Henry Seymour Conway, einen seiner vertrautesten Freunde, an Bentley, den Sohn des Kritikers, an den Dichter Gray (nebst ungedruckten Briefen des letztern) an John Chute, den Grafen von Strafford, an die Lady Hervey, an die Gräfin von Ailesbury und an Mistrs Hamas More, gerichtet. Dieser Band ist der unterhaltendste der ganzen Sammlung.

Arthur Fitz-Albini, a Novel. 1798. 2 Vol. 12. Der Held dieses Romans, ein junger, armer und stolzer Edelmann verwirft die ihm angebotene Hand einer reichen Erbin aus dem Bürgerstande, theils aus Anhänglichkeit an seine Grundsätze, theils aus Liebe zu einer Miß St. Leger, die von guter Geburt aber ohne Vermögen ist. Ihr Stammbaum hilft ihr indeß auch hierzu und sie ist im Begriff, ihren Liebhaber durch ihre Hand zu beglücken, als sie an den Folgen tiefer Kränkungen stirbt. Diese Geschichte erregt mehr Unwillen als Mitleiden. Der Verfasser, dem es weder an Geist noch an dem Talente zu schreiben fehlt, hat die sonderbare Absicht zu zeigen, daß erhabene Gesinnungen und eine uneigennützige Denkungsart das ausschließende Eigenthum der Geburt sey; diejenigen, welche

sich

sich aus der Niedrigkeit emporschwängen, möchten vielleicht größere Geschicklichkeit besitzen, aber Tugend sey in ihren Familien sehr selten. Sollte man glauben, daß am Schlusse des achtzehnten Jahrhunderts diese thörigten Schimären barbarischer Zeiten Vertheidiger fänden, und daß die Musen selbst sich herablassen würden, ihre idealische Kunst zur Erhaltung so verjährter Vorurtheile zu mißbrauchen?

Posthumous Works of the Author of a Vindication of the Rights of Woman. 1798. 4 Voll. 8vo. Diese nachgelassenen Schriften der bekannten Wollstonecraft, nachmaligen Mistriß Godwin, bestehen aus einem unvollendeten Roman The Wrongs of Woman, or Maria, welcher die beyden ersten Bände füllt, von welchem der Herausgeber Mr. Godwin versichert, daß, wenn er vollendet wäre, er den Sitten und der Denkungsart der Welt einen ganz neuen Anstoß gegeben haben würde. Man findet hier zum Theil die Ideen wieder, die sie in der Vindication aufgestellt hat und manches, was aus der Geschichte ihres eigenen Lebens floß, z. B. daß die Ehe eine Quelle der größten Uebel sey, und daß die Weiber am meisten dabey litten; ein Paradoxon, das freylich durch keine einzelnen Beyspiele bewiesen oder widerlegt werden kann. Den dritten Band füllen Briefe an einen Mann, mit dem die Verfasserin in einer außerehelichen Verbindung gelebt hatte. Mr. Godwin hat kein Beden-

denken getragen, die Geheimnisse, die diesen Brie-
fen anvertraut sind, vor der Welt aufzudecken,
weil sie, wie er sagt, die schönsten Muster em-
pfindungsvoller und leidenschaftlicher Sprache ent-
halten und eine auffallende Aehnlichkeit mit den
Briefen im Werther haben. Hierzu kömmt noch
ein Brief über den gegenwärtigen Charakter der
französischen Nation (im Februar 1793), aus
Paris geschrieben; Entwürfe zu einer Reihe von
Briefen über die Behandlung der Kinder und eini-
ge poetische Skizzen. Der Mangel an Delikates-
se und Schonung, den der Herausgeber dieser
Schriften verräth, zeigt sich noch deutlicher in den

Memoirs of the Author of a Vindica-
tion of the Rights of Woman. By William
Godwin. 1798. 8. 200 S. Der Verfasser
macht hier die Welt mit allen Schwächen und Feh-
lern seiner Frau bekannt, die er freylich, aus sei-
nem genialischen Gesichtspunkte, für keine Fehler
hält. Er erzählt, daß sie eine platonische Liebe
für den Maler Füeßli hegte; daß sie mit Mr. Im-
lay lebte, seinen Nahmen annahm und ein Kind
von ihm hatte, ohne mit ihm verheyrathet zu seyn;
daß sie mit dem Verfasser ebenfalls auf diesem Fuße
lebte, bis sie schwanger würde, und daß bloß die-
ser Zustand sie bewog, an eine eheliche Verbindung
zu denken, weil sie fürchtete, von der Gesellschaft
ausgeschlossen zu werden: daß sie, von Imlay
verlassen und gemißhandelt, einen Versuch machte,
sich in der Themse zu ersäufen u. drgl. Alles die-

ses

ses wird mit ausgesuchten Lobsprüchen begleitet und der Verfasser trägt kein Bedenken zu versichern, daß es wenige Individuen geben dürfte, mit deren Charakter die öffentliche Wohlfarth und die Veredlung der Menschheit (the public welfare and improvement) so genau zusammenhinge, als mit dem Charakter der Miß Wollstonecraft.

Poems by Joseph Fawcett. To which is added Civilized War, before published under the title The Art of War, with considerable Alterations; and the Art of Poetry, according to the lateſt Improvements, with Additions. 1798. 277 S. 8vo. Der Charakter der Poesie dieses Dichters, so wie er sich in der Art of War schon zeigte, ist eine allgemeine Schwermuth und Unzufriedenheit. Seine Stimmung ist meistentheils elegisch oder satyrisch. Sein Ausdruck ist fast überall kräftig, seine Empfindungen tief, aber er fällt bisweilen, vorzüglich in seinen elegischen Gedichten, in eine gewisse Weitschweifigkeit, indem er dieselben Gedanken zu oft unter verschiedenen Formen wiederholt. Wahrheit des Gefühls und Neuheit des Ausdrucks herrscht in folgenden Stanzen, in denen der Dichter sehnsuchtsvoll nach dem Genusse seines frühern Lebens zurückblickt:

Those slumbers sound again my senses bind,
That made but one sweet inſtant all my night;

That

That heard no barking cur, nor howling wind,
Nor Time's deep, solemn doll proclaim his flight.

And oh the fervours, Heav'n, renew that ran
Through my young nerves (sensation all divine!)
Ere brook that golden dream which show'd me man,
Not fairer in his form, than pure within.

— — — — — — —

Give me again in all men to confide;
Again suspicion from my breast be driv'n;
Still would I view my kind with generous pride,
And deem the word of man the word of heav'n.

— — — — — — —

And give me, Nature, once again to prove,
Those dear, delicious, agitated days,
When woke within me first the throb of love,
And radiant Beauty dazzled first my gaze!

Soft idle hours! when Reason sat retired,
And Fancy o'er me all her influence threw!
When, save what Laura's changeful eyes inspired,
No hopes I cherish'd, and no fears I knew.

Resume, blest Lunacy, thy pleasing sway!
Return the wild delight; — the pensive sigh, —

The

The airy sonnet — and the plaintive lay —
The moonlight walk — and sweetly sleepleſs eye!

Enchanted grounds, o'er which I vacant ſtray'd,
In bowers of fragrance, where I careleſs sat,
When more than earthly muſic round me play'd
To a sad outcast ope again your gate.

Ah, swift wing'd joys! for ever, ever, flown!
Ah, fruitleſs revocation, fond and vain!
Adieu, bleſt days! that muſt but once be unown!
Farewel, delights, I may not taste again!

Come, Virtue, when all other joys retreat,
Still constant fond! and, smiling Friendſhip, come!
And beauteous Truth! — now gaudier beams have set,
Gild with your mild and lunar rays my gloom.

Eines der ausgeführteſten Stücke unter den vermiſchten Gedichten iſt das, welches den Titel führt Change, und die Unbeſtändigkeit aller irdiſchen Dinge, die Hinfälligkeit aller menſchlichen Größe zum Inhalt hat. Der Dichter ſchweift weit in das Gebiet der Geſchichte aus, und ſchildert das Schickſal des Pompejus, Wolſey's, der Johanne Shore und Swift's. Inhalt und Ausdruck erinnert bisweilen an Johnſon's Nachahmung der

zehnten Satyre von Juvenal, the Vanity of human wishes. — Die meisten andern Gedichte sind von geringerm Verdienst und scheinen zu den Jugendarbeiten des Verfassers zu gehören. Hievon macht indeß das Fragment einer Hymne an die Sonne eine Ausnahme, welches mehrere Stellen voll erhabener Begeisterung enthält:

Hail, amiable viſion! every eye
Looks up and loves thee; every tongue proclaims,
'Tis pleasant to behold thee; rosy Health,
And laughing Joy, thy beauteous daughters, play
Before thy face for ever, and rejoice
In thine indulgent ray. Nature mourns
Thine annual departure; in despair,
Like one forsaken by her love, ſhe sits,
And tears from off her all her gay attire,
And drowns her face in tears, and languid lies,
As if of life devoid: but lo, ſhe lives!
She lives again! her glorious rover comes,
To wake her from her lethargy of woe,
And warm her into beauty with his smile.

Fountain of inspiration! fir'd by thee,
Imagination's sacred tumults rise,
And pour upon the fair, immortal page,
The splendid image and the burning word!
Oh hallow'd hour! o'erflowing with delight!
Moments of more than earthly ecſtacy!

When

When the bleſt bard, panting beneath thy rays,
Feels the fine rapture silently infus'd
Into his agitated breast; and full
Of his bright god, with lofty fury raves,
Celeſtially disturb'd! till the ſtrong flames,
That his whole soul to heavenly madneſs heat,
Have spent their blaze in all the rage of song!

— — — — — — —

Great Father of the ſyſtem! round whose throne,
In filial circles all thy children ſhine,
Exulting in thy kind, paternal smile!
Well order'd family! for ever free
From jarring strife; harmonious moving on
In easy dance; and calling human life
To lift the muſic of your silent glide,
And make its social system chime like yours.
Preceptor sweet of concert and of love:
Had but this noisy scene an ear to learn.

Theodore, or the Gamesters Progreſs. A poetic Tale 1799. 120 S. 12. Dieſe Erzählung iſt nichts weniger als poetiſch. Die Geſinnungen und die gute Abſicht des Verfaſſers ſind das einzige, was man daran loben kann.

The Villain's Death-bed; or the Times. A Satire. Dedicated, to whom it may concern. 1798. 4to. Die Frömmigkeit, der Patriotismus, die guten Grundſätze und die recht-

schaffene Absicht des Verfassers ist in dieser ganzen Satyre unverkennbar, aber sein Geschmack ist höchst unsicher und ungebildet. Bisweilen erhebt er sich zu einer geistreichen Größe; aber bey weitem der größere Theil seines Gedichtes ist unlesbar.

The Gardens. A Poem. Translatee from the French of the Abbé de Lille. 1798, 120 S. 4to. Dieses ist nicht die erste Uebersetzung, welche von diesem berühmten Gedichte in englischer Sprache erscheint. Aber keine kömmt der gegenwärtigen an Genauigkeit, Eleganz und poetischer Schönheit gleich. Das Ganze hat das Ansehn eines Originals, und nur selten stößt man auf Stellen, welche die Hand des Uebersetzers verrathen. Wir wollen hier einige Stellen dem Originale gegenüber setzen. Im ersten Gesange sagt De Lille nach dem Eingange:

Pour embellir les champs simples dans leurs at-
traits,
Gardez-vous d'insulter la nature à grand frais.
Ce noble emploi demande un artiste qui pense,
Prodigue de génie, et non pas de dépense.
Moins pompeux qu'élégant, moins décoré que
beau,
Un jardin à mes yeux est un vaste tableau.
Soyez peintre. Les champs, leurs nuances sans
nombre,
Les jets de la lumière, et les masses de
l'ombre,

Les

Les heures, les saisons, variant tour à tour
Le cercle de l'année et la cercle du jour,
Et des prés émaillés les riches broderies,
Et des rians côteaux les verdes draperies,
Les arbres, les rochers, et les eaux, et les fleurs,
Ce sont-la vos pinceaux, vos toiles, vos couleurs.
La nature est à vous; et votre main féconde
Dispose, pour créer, des élémens du monde.

Mais avant de planter, avant que du terrein
Votre bêche imprudente ait entamé le sein,
Pour donner aux jardins une forme plus pure,
Observez, connaissez, imitez la nature.
N'avez-vous pas souvent, aux lieux infréquentés
Rencontrés tout-à-coup ces aspects enchantés,
Qui suspendent vos pas, dont l'image chèrie
Vous jette en une douce et longue rèverie?
Saisissez, s'il se peut, leurs traits les plus frappans,
Et de champs apprenez l'art de parer les champs.

Der englische Uebersetzer:

Insult not nature with absurd expense,
Nor spoil her simple charms by vain pretence.
Weigh well the subject, be with caution bold,
Profuse of genius, not profuse of gold.

Less grand than lovely, decked with modeſt care,
A Garden one va picture should appear.
See with a painter's eye. This fields array,
The numerous tints, their various hues display,
The gleams of light, the masses of the shade,
The changes by the hours and seasons made,
The bright enamel of the grass-clad ground,
The laughing hills, with golden harvests crowned,
The rocks, the streams, the flowers, each varying tree,
These should your colours, canvas, pencils be;
Nature is yours, and your prolific hand
Must, to create, her elements command.

But, ere you plant, ere your adventurous spade
In the maternal soil a wound has made,
To form your gardens with unerring taste,
Observe how Natures choiceſt works are traced.
Oft, as through unfrequented paths you rove,
What magic views your admiration move!
What fascinating scenes your steps arrest,
And with a pensive pleasure fill your breast!
From the most striking be your models drawn,
And learn of landscape, landscape to adorn.

In folgender Stelle schmiegt sich die Uebersetzung faſt wörtlich an das Original, ohne demselben nachzuſtehen:

Il est des soins plus doux, un art plus enchanteur.
C'est peu de charmer l'oeil, il faut parler au coeur.
Avez-vous donc connu ces rapports invisibles
Des corps inanimés et des êtres sensibles?
Avez-vous entendu des eaux, des prés, des bois
La muette éloquence et la secrette voix?
Rendez-nous ses effets. Que du riant au sombre,
Du noble au gracieux, les passages sans nombre
M'intéressent toujours. Simple et grand, fort et doux,
Unissez tous les tons pour plaire à tous les goûts.
Là, que le peintre vienne enrichir sa palette;
Que l'inspiration y trouble le poëte;
Que le sage du calme y goûte les douceurs;
L'heureux ses souvenirs; le malheureux, ses pleurs.

Der englische Uebersetzer:

There are more pleasing cares, a happier art:
Charm not the eye alone, but touch the heart.
Have you the hidden sympathies between
Still life and animated beings seen?
Have you not heard, when fields and woods rejoice,
Their silent eloquence, their secret voice?
Give the effect. Mark too, from grave to gay,

From grand to simple, how we love to stray:
To please each taste, combine each varying style,
Spread gloom around, or bid the landscape smile;
There let the painter's touch new charms acquire,
Let Inspiration's breath the poet fire;
The sage in shades a calm retirement find,
And faithful Memory bless the happy mind;
There Love's pale votaries their vigils keep,
And there the wretched unmolested weep.

Diese Uebersetzung ist zugleich ein Meisterstück typographischer Kunst. Papier, Druck und Kupfer, alles ist gleich vollkommen. Die Kupfer sind von Bartolozzi und in seiner besten Manier.

* * *

Nelsons Sieg bey Abukir hat, wie man leicht erwarten konnte, manche Feder in Bewegung gesetzt, und manche harmonische und unharmonische Leyer ertönen lassen. Die wenigsten von diesen patriotischen Produkten haben einen poetischen Werth. Wir setzen hier nur die Titel einiger derselben hierher:

Ode to Lord Nelson on his Conquest in Egypt. By Harmodius. 1798. 4to. Mehr eine Ode auf den Frieden als auf Nelson. —

Nilus,

Nilus.] an Elegy. Occasioned by the Victory of Admiral Nelson over the French Fleet. on August I. 1798. 4to. Ein Werk der Eilfertigkeit.

Song of the Battle of the Nile. By the Rev. W. L. Bowles. A. M. 1799. 4. Eines der besten Stücke, die auf diese Gelegenheit gedichtet worden. Doch möchte man dem Dichter mildere und friedlichere Gesinnungen wünschen.

The Niliad; an Epic Poem; written in honour of the glorious victory obtained by the British Fleet. Dedicated to the Right Honourable Earl Spencer. 1799. Ein äußerst schwacher Versuch eines Anfängers in der Poesie.

The Battle of the Nile. By William Sotheby. Esq. 1799. 4. Allzu deklamatorisch. Der Verfasser schreibt die Niederlage der Franzosen der Rache des über ihren Atheismus erzürnten Gottes zu. Doch zeichnet sich dieses Gedicht in Rücksicht auf poetische Verdienste vortheilhaft vor den übrigen aus. —

The Lord of Nile. an Elegy. By J. Dunlap. D. D. 1799. 4. Der Verfasser besitzt mehr Patriotismus als Talent, mehr Talent zu schmeicheln, als zu besingen.

Neueste Verlags-Bücher

der

Dykischen Buchhandlung

in Leipzig.

Ambrozi (W. C. D.) Anleitung zum Gebrauche der warmen Mineralquellen zu Teplitz. gr. 8.
12 gr.

Anthologia graeca, sive Poetarum graecorum Lusus. Ex recensione *Brunckii.* Indices et Commentarium adjecit *Fr Jacobs.* Tomus VIII. Commentarius Volumen II. Pars prior. 8vo maj.

Auch unter dem Titel:

Jacobs (Fr.) Animaduersiones in Epigrammata Anthologiae graecae secundum ordinem Analectorum *Brunckii.* Vol. II. Pars prior. 8vo maj.
auf Schreibp. 2 Thlr. 8 gr.
auf Druckp. 1 Thlr. 16 gr.
(Alle acht Bände auf Schreibp. 14 Thlr. 16 gr. auf Druckp. 10 Thlr. 16 gr.)

Kretschmann's (Karl Friedrich,) Fabeln, Allegorien und neueste Gedichte. 8. Mit einem Frontispiz, gezeichnet und gestochen von Hrn. Penzel.

Auch unter dem Titel:

Karl Friedrich Kretschmann's Sämmtliche Werke 6ter Band. 8. 1 Thlr. 8 gr.
(Alle sechs Bände 6 Thlr. 16 gr.)

Mallet du Pan, (J.) Zerstörung des Schweitzer-Bundes und der Schweitzer-Freyheit: ein historischer Versuch. Aus dem Französischen. Mit erläuternden Anmerkungen, zwey Aufsätzen von Offizieren des Bernschen Generalstabes und einem Schreiben der Frau von Berlepsch. 2 Theile. 8.
2 Thlr. 4 gr.

Das

Das letztere Schreiben einzeln, unter dem Titel:
Einige Bemerkungen zur richtigern Beurtheilung der erzwungnen Schweitzer-Revolution und Mallet du Pan's Geschichte derselben, von Emilie von Berlepsch, geborne von Oppel. 8. 9 gr.

Marsh (Herbert,) Historische Uebersicht der Politik Englands und Frankreichs, von der Zeit der Conferenz zu Pillnitz bis zur Kriegserklärung gegen England: durchaus auf authentischen Actenstücken, die sorgfältig angeführt sind, begründet. Nebst Bemerkungen über die Fortsetzung des gegenwärtigen Kriegs. gr. 8. 1 Thlr. 20 gr.
auf englisch Velin-Papier 3 Thlr. 16 gr.

Meißners, (A. G.) Bianka Capello, 2r und letzter Theil. 8 1 Thlr. 8 gr.
Beide Theile 2 Thlr. 16 gr.

Rambach's (Friedrich, Professor zu Berlin) Der Verstoßene; ein Schauspiel in 5 Akten. 8. 12 gr.

Ramdohr (Fr. Wilh. Basilius von) Moralische Erzählungen. Zwey Theile. 8. 2 Thlr. 8 gr.
(Einzeln der erste Theil 1 Thlr., der zweyte 1 Thlr. 8 gr. Jeder Theil enthält sechs Erzählungen. Die Ueberschriften im Ersten sind: Usbek, Signora Avveduta, Daphne und Phöbus, die neue Semele, die sonderbare Wirthschaft oder Ehe als Cicisbeatur, der schöne Geist in Pyrmont. Im zweyten: der Aufenthalt am Garigliano oder die vier weiblichen Systeme über Glückseligkeit, Geschichte einer Epikuräerin, Geschichte einer Platonikerin, Geschichte einer Stoikerin, Geschichte einer Christianerin; Odoardo und seine Tochter, als Anhang.

Saint-Lambert (des Herrn von) Die Tugendkunst, oder Universal-Katechismus für alle Völker der Erde. Aus dem Französischen; mit einigen Anmerkungen des Uebersetzers. 1ster Theil: Uebersicht der Principien in den ältern Moral-Systemen; Analyse des Menschen, des Weibes, Vernunftlehre. gr. 8. 1 Thlr. 8 gr.

Saint-

Saint-Lambert die Tugendkunst. Zweyter Theil: Gespräche, Lebensregeln, Anweisung zur Selbstprüfung, Commentar über die Gespräche, (oder den Katechismus) erste Abtheilung, von den Lastern. gr. 8. 1 Thlr.

Dritter Theil: Zweyte Abtheilung des Commentars, von den Tugenden. gr. 8. (Unter der Presse) 1 Thlr.

— — — Die Gesellschaftskunst, in 2 Bänden; oder, 4ter und 5ter Theil des Katechismus der Sittlichkeit für alle Religionsverwandte. gr. 8. (Unter der Presse) 2 Thlr. 8 gr.

Alle fünf Bände also 5 Thlr. 16 gr.

Dieses Werk ist Aeltern und Erziehern recht sehr zu empfehlen, und wird ihnen nützlicher seyn als Rousseau's Emil. Die drey ersten Bände desselben sind in allen höhern Schulen Frankreichs, auf Befehl der Regierung, eingeführt worden; der Verkauf der beiden letztern Bände aber ist in Frankreich verboten, weil der Verfasser von der monarchischen Verfassung mit Achtung spricht, den Absichten Ludwigs XVI. Gerechtigkeit wiederfahren läßt, und die englische Staatsverfassung ruhmt. Die Pariser Journalisten, welche, bey der Anzeige des Werks, nicht sagen durften: diese zwey Bände seyen, auf Befehl des Directoriums, von dem Minister des Innern (1798) François de Neufchateau, unterdrückt worden; nahmen den Ausweg, es zu bedauern, daß der Verfasser sey gehindert worden, seinem ersten Plane getreu, die Analyse historique de la Société beyzufügen.

Sammlung auserlesener Abhandlungen zum Gebrauche für praktische Aerzte, 18ten Bandes 2tes und 3tes Stück. gr. 8. 18 gr.

(Des 18ten Bandes 4tes Stück ist unter der Presse, und erscheint in einigen Wochen; so wie der 6te Theil von Koch's Auszug dieser Sammlung, welcher den 16ten, 17ten und 18ten

18ten Band des größern Werks in sich begreift. Jeder Theil des Auszugs kostet 2 Thlr.)

Schmid (N.) Die Rechenkunst, in zwey Theilen. Neue, verbesserte und vermehrte Auflage. gr. 8. 1 Thlr. 8 gr.

Lied für Vaterlandsfreunde von Gotter; mit der englischen Melodie von God save the King, vierstimmig. Querfolio. 3 gr.

Noch machen wir bekannt, daß wir von folgendem Werke eine beträchtliche Anzahl Exemplare an uns gekauft haben:

Histoire de l'Art de l'Antiquité par M. *Winkelmann*, traduite de l'Allemand par M. *Huber*. 3 Vols. gr. 4. 10 Thlr.

Unter der Presse:

Nachträge zu Sulzers allgemeiner Theorie der schönen Künste, von einer Gesellschaft Gelehrten. 6n Band. 1stes Stück. gr. 8. 16 gr.

Sullivan's (R.) Uebersicht der Natur, in Briefen an einen Reisenden. Aus dem Englischen; mit Anmerkungen von D. E. B. G. Hebenstreit. 4ter und letzter Band; nebst einer Prüfung des Systems von Helvetius und andern neuern Philosophen. gr. 8.

Jördens (Peter Gottfried, D.) Ueber die Möglichkeit einer physisch und moralischen Menschenveredlung. gr. 8.

In der Michaelismesse 1793 waren, außer den gewöhnlichen Fortsetzungen, neu:

Lebensgeschichte der Gemahlin Ludwigs XVI. Maria Antoinette, Königin von Frankreich. Aus dem

dem Französischen des Herrn von Montjoye. Nebst einer Nachricht von den übrigen Schriften des Verfassers, einigen Auszügen aus denselben und einer Charakterschilderung Ludwig XVI. Zwey Bände; gr. 8. Mit dem Brustbilde der Königin und einer Abbildung derselben in ihrem letzten Gefängnisse am Todestage. 2 Thlr.

Natur, Ursachen und Resultate der französischen Revolution; entwickelt von Edmund Burke, Adrian Lezay und J. G. Dyk: als Fortsetzung von Barentins Bericht an Ludwig XVIII. über die Beschaffenheit des französischen Königthums und die Ursachen seines Verfalls. Mit einem allegorischen Frontispitz und drey ganzen Figuren: Mirabeau, Sieyes und Bailly als Repräsentanten des martialen, diplomatischen und akademischen Charakters der neufränkischen Republik. gr. 8. 1 Thlr. 4 gr.

(Das Werk des Herrn von Barentin kostet gleichfalls 1 Thlr. 4 gr.)

Gottesverehrungen der Neufranken; oder: Handbuch der Theophilanthropen, 3r Theil; nebst einem Anhange neuer Aufsätze von Franklin, Diderot, Galliani, Reinhard u. A. 8. 1 Thlr.

Der erste Heft 12, der zweyte 16 gr. Diese beiden Hefte kann man bequem zusammen binden lassen; so erhält man zwey gleich starke Bände, weil der dritte an Bogenzahl gerade soviel als die beyden ersten zusammen beträgt.



Neue Bibliothek
der schönen
Wissenschaften
und
der freyen Künste.

Drey und sechzigsten Bandes zweytes Stück.

Leipzig,
In der Dyckischen Buchhandlung,
1800.



IX.

Allgemeine Betrachtungen über das Wesen der schönen Kunst.

Wenn wir die verschiedenen Meinungen über das Wesen der schönen Kunst betrachten, und einen Blick in den Fortgang der philosophischen Erörterung desselben thun: so muß es uns beym ersten Anblicke wunderbar vorkommen, daß die berühmtesten Philosophen und Kunstrichter in ihren Erklärungen und Bestimmungen der schönen Kunst von einander so sehr abgewichen sind, und auf so verschiedenen Wegen die Theorie des Schönen, als der Grundlage der Kunst, zu begründen suchten. Weniger wunderbar wird diese Erscheinung demjenigen seyn, der einen allgemeinen Blick auf die menschliche Bildung wirft und bedenkt, von wie viel Umständen und Verhältnissen die Bildung jedes Individuums und die Richtung, die sein Geist nimmt, abhängig ist, und wie viel Einfluß die Freyheit auf die Bildung des Menschen hat. Denn überall ist in der menschlichen Bildung Freyheit sichtbar; und wer diese leugnet, müßte sein Wesen verleugnen: da keine, auch nicht

die geringste Handlung ohne den Einfluß des freyen Vermögens, ohne Zuthun des Geistes geschehen kann, wie Jakobi sagt in dem Briefe an Fichte. S. 69.

Auch auf die Verschiedenheit der Meinungen und Erklärungen des Wesens der Dichtkunst hatte die Freyheit großen Einfluß. Denn entweder lag der Grund jener Verschiedenheit in der individuellen Bildung des Menschen, wobey allemal Freyheit statt findet; oder darin, daß die Kunstrichter mit vorgefaßten Meinungen zur Entwickelung des Begriffs der Kunst giengen, indem sie mit Freyheit eine Meinung auffaßten, ohne vorher zu prüfen, ob sie richtig sey, und nach ihr die Regeln für die schöne Kunst festzusetzen suchten. Ueberall war Individualität mit im Spiele; und man bemerkte nicht, daß derjenige, welcher über das Wesen der schönen Kunst urtheilen will, alle Individualität ablegen, und das Absolute im Menschen, weil die Kunst selbst Darstellung des Unbedingten, Absoluten in uns ist, auffassen muß. Hierzu gesellte sich die Consequenz des menschlichen Geistes, alles nach einmal gefaßten Meinungen umzumodeln, und ihnen, ohne zu fragen, ob mit Recht, ob gewaltsam, oder nicht, anzupassen; und endlich — Vorurtheil und blinder Autoritätsglaube. Daher kam es, daß die meisten Kunstrichter, vorzüglich die französischen, vom Aristoteles abhingen, und in ihm die Norm und das unabänderliche Gesetz für die schöne Kunst gefunden zu haben glaubten; und gleichwohl zweifle ich, daß

ein

ein Philosoph des Alterthums größere Vorurtheile im Gebiethe der schönen Kunst, und weniger Empfänglichkeit und Sinn für das Hohe und Göttliche der Poesie gehabt haben kann, als Aristoteles. Seine Bemerkungen über die Kunst sind größtentheils einseitig, und vom Scharfsinne und Verstande, nicht aber vom Gefühle des Schönen und von wahrem Kunstsinn ausgegangen. Und wie war es anders möglich in einem Zeitalter, wo sich die Philosophie noch in ihrer Kindheit befand, wo das Gebieth des Wissens bey weitem noch nicht begründet war, und wo diejenigen Philosophen, die wahren Kunstsinn besaßen, wie Platon, gleichsam von einem höhern Geiste geleitet, das Göttliche der Kunst in Bildern und Hieroglyphen ausdrückten, die nur dem verständlich sind, der wahren Kunstsinn besitzt und in der Philosophie den Gipfel erreicht hat?

Eine nur oberflächliche Reflexion über die schöne Kunst und über das Gefühl des Schönen wird uns schon auf den richtigen Gesichtspunkt versetzen, von dem das Wesen der Kunst betrachtet werden muß, und darauf führen, daß nur der Idealismus im Stande ist, die Erscheinungen am poetischen Horizonte zu erklären.

Die Poesie ist immer nur Darstellung des Innern; die wahre, innige Empfindung, z. B. die der Dichter ausdrückt, kann er auf keine Weise von einem äußern Gegenstande entlehnen; er muß sie aus seinem eigenen Herzen schöpfen. „Wenn er

uns erschüttern soll, sagt der Verfasser der Fragmente über Klopstock S. 45., so muß er selbst erschüttert seyn, wenn er Leidenschaften darstellen will, so muß er sie selbst empfunden haben; hier darf er nicht mahlen; hier muß er selbst das Gemählde seyn.“ s. Horat. Epist. ad Pison. 101. ff. — Denn wie käme es sonst, daß es so wenige wahre Dichter giebt, wenn der Dichter von außen seine Dichtungen bekäme durch einen Eindruck der Gegenstände auf ihn? Warum sollte ferner dieser nur auf den Dichter erfolgen, und nicht auch auf andere Menschen, die eine gleiche Natur, dieselbe Organisation mit ihm haben? Oder, wenn man annehmen wollte, daß der Geist den von außen empfangenen Eindruck freythätig bearbeite und zum Schönen bilde: soll etwa der Eindruck, den der Dichter von außen empfängt, durch die feinsten Sensoria auf den Geist übergehen? Wie aber etwas materielles auf ein Geistiges übergehen, wie aus dem Seyn, aus dem nach dem Gesetze der Causalität immer nur ein Seyn erfolgen kann, ein Wissen hervorgehen könne, wie ein Berührungspunkt der zwey entgegengesetzten Welten, der materiellen und geistigen, möglich sey, ist schlechthin unbegreiflich.

Anmerk. Entweder ist alles blos Materie, und es ist Erscheinung, es ist Täuschung, daß es etwas geistiges giebt — Wird sich aber wohl jemand das Gefühl der Freyheit, des sich selbst bestimmenden Willens entreißen lassen? Hiermit stimmt also der gesunde Menschenverstand nicht über-

überein; und eine Philosophie, die diesen nicht erklärt, ja seine Aussprüche sogar vernichtet, kann unmöglich die wahre Philosophie seyn, indem sie offenbar das unbedingt Gewisse, das doch wohl in den Aussprüchen des gesunden Menschenverstandes liegt, vertilgt und etwas blos willkührliches, jenem widersprechendes, aufbaut — Oder: es ist alles Geist, und wir täuschen uns, wenn wir eine objektive Welt annehmen. Mit dem gesunden Menschenverstande stimmt diese Behauptung in so fern überein, als durch sie das Bewußtseyn der Freyheit, des sich selbst bestimmenden Willens nicht aufgehoben wird. Aber nimmt nicht der gesunde Menschenverstand eine objektive Welt außer uns an, die unabhängig von uns, ohne unser Zuthun existire? Hier wäre die Philosophie wieder gefangen. Der einzige Ausweg wäre dieser, daß sie zeigte, die Behauptung des gesunden Menschenverstandes, die Annahme einer objektiven Welt sey Täuschung, und zwar nothwendige Täuschung, und daß sie den Mechanismus des Geistes selbst enthüllte, auf dem diese Täuschung beruhe. Schon Leibnitz und Kant (in der ersten Auflage der Kritik der reinen Vernunft) nahmen an, daß alles geistig, blos Thätigkeit in uns sey; nur zeigten sie nicht den Mechanismus auf, vermöge dessen sich das Geistige in eine objektive Welt verwandelt; letzteres hat der Idealismus in seiner höchsten Consequenz und Ausbildung bekanntlich durch Fichten geleistet. —

Der Dogmatismus ist bey der Erklärung des Gefühls des Schönen ganz unstatthaft. Zu welchen ungereimten Erklärungen und erbärmlichen Ansichten der schönen Kunst er verleitet habe, würde für uns Zeitverlust seyn aus einander zu setzen. Wer je das Schöne in seiner ganzen Macht gefühlt hat, muß sich nicht dessen Inneres empören, wenn er hört, daß es auf eine solche Art des Eindrucks in ihm entstehen soll, wie ihn Herr Platner in seinen philosophischen Aphorismen §. 157. überhaupt darstellt: daß er durch Empfindungsnerven und einen äußerst feinen Nervengeist bewirkt werde?

Ja das Schöne, Wahre und Gute kann nicht einmal ohne Freyheit statt finden, da das Schöne immer mit Liebe, das Gute mit Achtung verbunden ist; diese aber, Liebe und Achtung, da nicht eintreten können, wo blos blinder Mechanismus herrscht; und weiter wäre wohl das Wesen unsers Geistes nichts, wenn man ihm Freyheit und Selbstbestimmung entrisse; und das Produciren der Dichter würde zu dem der Bienen herabgesetzt: das Dichten wäre blinder Naturinstinkt! Aber der hohe Grad von Liebe und Bewunderung, der uns gegen den Dichter ergreift, spricht mit lebendiger Zunge dagegen. —

Ferner ging man zu einseitig zu Werke, indem man das Schöne theils auf das Gefühl allein bezog, theils blos auf den Verstand zu gründen und die kritische Beurtheilung desselben auf Vernunftprincipien zu bringen suchte, wie es Baumgarten that; s. Kant in der Kritik der reinen Vernunft,

nunft, S. 21. alte Aufl. und Schiller in Briefen über ästhetische Erzieh. im 2ten St. der Horen, 1795. S. 84.

Es sey mir erlaubt, noch einige flüchtige Bemerkungen über die vorzüglichsten Erklärungen des Schönen und der Kunst hinzuzufügen, ehe ich zur Sache selbst fortschreite.

Unter allen Erklärungen der Poesie (ich rede im Allgemeinen von der schönen Kunst; und wenn ich dafür Poesie sage, so geschieht dieß vorzugsweise, weil die Poesie die höchste der schönen Künste ist) ist keine gemeiner, aber auch keine unzulänglicher, als die, daß sie Nachahmung der Natur sey. Diese Erklärung hat vorzüglich Aristoteles in seiner Poetik (Kap. I. §. 2. IV. §. 1. :c.) aufgestellt, und sie war unter den Alten die herrschende; dieß bezeugt Plutarchos (περι του ἀκουειν τ. ποιητ. Kap. 3.) mit den Worten: ἐκεινο το θρυλλουμενον, μιμητικη τεχνη ἐστὶ ἡ ποιητικη. Untern den Neuern haben sie vorzüglich die Franzosen wiederholt; und Boileau hatte sie im Sinne: als er schrieb (l'art poet. Ch. III.):

Il' n'est point de serpent, ni de monstre odieux
Qui par l'art imité ne puisse plaire aux yeux;
D'un pinceau delicat l'artifice agreable
Du plus affreux objet fait un objet aimable.

Man behauptete nämlich, daß das Wesen der Kunst und das Wohlgefallen an ihr auf der Nachahmung der Natur beruhe; daß die Sphäre der Kunst die Natur sey, und daß sich das Interesse,

das Entzücken, womit sie unsere Seele fesseln, blos auf die Wahrnehmung der Aehnlichkeit des Dargestellten mit den Gegenständen der Natur gründe; und bey diesen Kunstrichtern spielte natürlich die überwundene Schwierigkeit eine große Rolle!

Jene Erklärung wiederholte auch Ramler nach Batteux, jedoch mit der Erweiterung, daß die Kunst die Nachahmung der **schönen** Natur sey. Ist die Natur schön, kann man fragen? Ja, einige Produkte sind schön; aber zufällig, nicht absichtlich schön; es ist gleichsam eine gefällige Zugabe der Natur, wenn sie etwas schönes producirt. Oder soll schön zweckmäßig; vollkommen in seiner Art, heißen? denn die Natur ist in allen ihren Productionen zweckmäßig, nicht, daß sie sich mit Absicht diesen oder jenen Zweck bey ihren Productionen vorgesetzt habe, sondern sie erscheint nur zweckmäßig, ob sie gleich blind und bewußtlos producirt.

Anmerk. Das Wort **schön** hat zu manchen Unrichtigkeiten und Verwechselungen der Begriffe Anlaß gegeben. Wahrscheinlich ließ man sich durch die Bedeutung des Worts καλος bey den Griechen leiten, die καλος oft für vollkommen, gut, was seinem Zwecke entspricht (s. Xenophon. Memorab. Socrat. III. 8. Sympos. V. §. 3. 4. u. a. m.), was einen Bezug auf das Ganze hat, εις το εν (s. Heydenreichs Aesthetik, I Th. S. 112. ff.) brauchten. Dieser Begriff pflanzte sich auf die leibnitzwolfische Philosophie fort, und auch Baumgarten legte ihn seinen Erklärungen zum Grunde. —

Oder

Oder wollte Ramler damit sagen, die Kunst ahme nur diejenigen Produkte der Natur nach, die schön sind? Aber auch so ist diese Erklärung dürftig und zeugt von wenig Kunstsinn! Denn erstlich ahmt der Dichter die Natur nicht nach; seine Darstellungen sind umbildend; er stellt sie nicht dar, weil sie schön ist, sondern er bildet sie um, und bedient sich der Natur, als eines Mittels zu seinem Zwecke: um dasjenige, das den Charakter der Kunst ausmacht, durch sie erscheinen zu lassen. Auch Kant, der sich wahrscheinlich durch die französischen Kunstrichter leiten ließ, hatte hiervon eine falsche Ansicht, wenn er in der Kritik der Urtheilskr. S. 171. nach der 2ten Aufl. sagt: „die schöne Kunst ist entweder eine solche Nachahmung von der schönen Natur, die bis zur Täuschung geht: und alsdann thut sie die Wirkung als (dafür gehaltene) Naturschönheit 2c. oder sie ist eine absichtliche, auf unser Wohlgefallen sichtbarlich gerichtete Kunst: alsdann aber würde das Wohlgefallen an diesem Produkte zwar unmittelbar durch Geschmack statt finden, aber kein anderes als mittelbares Interesse an der zum Grunde liegenden Ursache, nämlich einer Kunst, welche nur durch ihren Zweck, niemals an sich selbst interessiren kann" — Aber weit entfernt, daß die schöne Kunst nachahme, ist sie im Gegentheil immer schöpferisch, stellt sie immer etwas dar, wovon es in der Sinnenwelt kein Vorbild giebt, dessen Urbild in jenen himmlischen Regionen, wie Platon erhaben dichtet, d. h., in dem Absoluten unseres

Gei-

Geistes liegt; das irdische Schöne ist blos der Abglanz jenes himmlisch Schönen, das in uns selbst liegt. Schon das Studium der klassischen Dichter des Alterthums, vorzüglich der Tragödien, die immer eine idealische Tendenz haben, hätte in jenen Kunstrichtern eine andere Ueberzeugung hervorbringen müssen. Der wahre Dichter ahmt nicht nach, sondern er bringt etwas hervor, das als Urbild selbst zu betrachten ist, und dessen Natur, rein geistig, nur unter der Hülle des Sinnlichen erscheinen kann. Dieß ahndete Fr. Schulz in mikrolog. Auff. S. 17. ff. und auch Moritz im Anton Reiser, Th. IV. sagt: „wer aber zuerst auf solche Gegenstände verfällt, bey dem ist es auch fast immer ein Zeichen, daß bey ihm keine ächt-poetische Ader statt finde, weil er die Poesie in den Gegenständen sucht, die in ihm selber schon liegen müßte, um jeden Gegenstand, der sich seiner Einbildungskraft darbietet, zu verschönern."

Eine bessere und gültigere Erklärung der schönen Kunst hat der Recensent von Matthisson's Gedichten (s. Allg. Lit. Zeit. 1794. Nr. 299.) nach dem Begriffe, den Kant vom Schönen aufstellt: daß es ein Produkt der freyen Gesetzmäßigkeit der Einbildungskraft sey (s. Kritik der Urtheilskr. S. 18. 199 ff. Einleit. XLIV.) gegeben: „die schöne Kunst ist die Kunst, uns durch einen freyen Effekt unserer produktiven Einbildungskraft in bestimmte Empfindungen zu versetzen." Seine Erörterungen und Ableitungen aus dieser Erklärung sind vortrefflich, und verrathen einen Mann, der nicht

allein

allein das Hohe der Kunst kennt, sondern auch ächtphilosophischen Geist besitzt. Die Erklärung, die ich als Resultat der folgenden Untersuchung geben werde, stimmt im Wesentlichen mit der Erklärung, die schon Kant gegeben hat, überein, wird aber das innere Wesen der Kunst oder das Transcendentale des Schönen bestimmter hervorheben. —

In der Kunstwelt erscheint uns die Welt gegeben, doch so, als hätten wir sie hervorgebracht, und so, wie wir sie selbst hervorgebracht haben würden. Die Welt erscheint dem ästhetischen Sinne frey, weil die ästhetische Produktion von der reellen, bewußten Thätigkeit anhebt, und in der ideellen, bewußtlosen Thätigkeit endet; dem gemeinen Sinne aber nothwendig, weil er sich der Thätigkeit, durch die sie hervorgebracht wird, nicht bewußt ist. s. Fichte's Sittenlehre, S. 478.

Anmerk. 1. Wenn wir den Geist, dem Obigen zu Folge, als den Mittelpunkt betrachten, um den sich alles herumdreht, und der auf seiner eignen Axe ruht, als den Brennpunkt, in dem alle Strahlen concentrirt sind, die nur dem menschlichen Auge leuchten können, in dem selbst die unendliche Mannichfaltigkeit liegt, die wir in der Sinnenwelt erblicken, und von dem das Princip der Einheit, ohne welches Wahrheit und Gewißheit nicht möglich ist, ausgeht: — so müssen wir eine Thätigkeit in ihm annehmen, welche die objektive Welt producirt; und da unsere Vorstellungen keine Realität haben würden, nicht von dem Gefühle der

Nothwendigkeit begleitet seyn würden, wenn wir uns bewußt wären, daß wir sie selbst erzeugen: so muß die objektive Welt von einer blinden und bewußtlosen Thätigkeit producirt werden. Die ideelle, bloß anschauende und als solche blinde Thätigkeit (denn die Intelligenz kann nicht produciren und zugleich auch auf sich reflectiren) producirt also die objektive Welt, und begränzt dadurch die freye, reelle Thätigkeit; die freye Thätigkeit setzt selbst eine Begränzung voraus: denn beym freyen Handeln muß mir etwas gegeben seyn, worauf ich handle, und zwar ohne mein Zuthun, unabhängig von mir; - und überhaupt erkenne ich die Freyheit nur dann, wenn sie durch einen Widerstand gehemmt wird. Die Intelligenz begränzt sich selbst, ohne es zu wissen; und dieß ist nothwendig, wenn die Realität meiner Vorstellungen und meine Freyheit, die nur durch den Gegensatz von Zwang erkennbar ist, bestehen soll. Den innern Mechanismus dieses Begränzens und Begränztseyns, und wie daraus eine objektive Welt hervorgehe, zu erklären, gehört nicht hierher. Die ideelle Thätigkeit ist die begränzende, und als solche unbegränzte, unendliche Thätigkeit; und die reelle, die begränzte, endliche: denn wenn meine freye Thätigkeit gehemmt wird, so wird sie begränzt; und ersteres wird sie durch die objektive Welt, die ohne ihr Bewußtseyn von der ideellen Thätigkeit producirt wird (daher die nothwendige Täuschung, daß wir eine objektive Welt unabhängig von uns annehmen). Eigentlich sind beyde Thätigkeiten nur eine und dieselbe Thä-

tigkeit

tigkeit des Ichs; aber zum Behufe des Bewußtseyns, wo immer ein subjektives, das sich bewußt ist, und ein objektives, das, dessen man sich bewußt ist, vorkömmt, trennt sie sich in zwey entgegengesetzte: in eine endliche und unendliche: denn eine endliche Thätigkeit kann nur im Gegensatze einer unendlichen erkannt werden — die Einheit des Ichs nur im Gegensatze eines Mannichfaltigen und Unendlichen in der objektiven Welt. Der Philosoph setzt diese beyden Thätigkeiten in das Ich, um das Bewußtseyn vor sich entstehen zu lassen.

Anmerk. 2. Da wir bey allem unsern Denken ein sinnliches Substrat haben müssen; da alles unser Denken ein Construiren und Schematisiren ist, so daß wir bey sinnlichen Objekten die Art und Weise innerlich verzeichnen, nach welcher sie hervorgebracht werden, bey den Gegenständen der übersinnlichen Welt aber die Regel innerlich entwerfen, nach welcher sie hervorgebracht werden müßten, wenn wir sie hervorbringen könnten: so können wir uns auch das Denken nicht anders, als unter einem Schema, und zwar dem des Handelns vorstellen, da es gleichsam ein Schaffen und Produciren ist. Schon die Alten faßten es unter dem Schema der Thätigkeit auf; s. Cicer. de natur. Deor. I. 36. motus animi; de Offic. I, 5. agitare. Plin. Panegyr. IV, 4. Cicer. Epist. ad familiar. IV, 1. Hiermit stimmt auch die Erklärung, die Aristoteles von der Seele gegeben hat, überein; s. Auscult. Phys. VIII, 5. Cic. Tusc. Quaest. I, 23. —

Nur

Nur im ästhetischen Produkte erscheint mir die Identität beyder Thätigkeiten als eine solche, deren letzter Grund in mir selbst liegt: denn weder das Naturprodukt reflektirt mir die Thätigkeiten als die meinigen, weil über dem Produkte die Thätigkeit verschwindet, und also das Produkt nicht als das meinige erscheinen kann, da ich mir der Produktion nicht bewußt bin — das Anschauen hebt nämlich von der bewußtlosen, ideellen Thätigkeit an — Noch kann mir jene Identität der Thätigkeiten beym freyen Handeln erscheinen, weil hier beyde Thätigkeiten getrennt seyn müssen, damit das freye Handeln erscheinen könne: denn ich muß mir desselben bewußt werden; und dieß werde ich nur dadurch, daß ich mir etwas entgegensetze als Objekt (Produkt der ideellen Thätigkeit), auf das ich handle. Das ästhetische Produkt hingegen fängt mit der reellen Thätigkeit an, und endet in der ideellen oder bewußtlosen; erstere ist beschränkt, auf ein bestimmtes gerichtet (denn das freye Handeln hat allemal ein bestimmtes Objekt); letztere aber ist, weil sie jenseits des Bewußtseyn liegt (denn sie producirt erst die objektive Welt, welche die Bedingung unsers Bewußtseyns ist) unbegränzt und unendlich. Beyde sollen nur in der ästhetischen Produktion vereinigt seyn. Aber da diese von der bewußten Thätigkeit ausgeht und der Geist also sich seiner Produktion bewußt ist, so müssen sie getrennt seyn: denn das Bewußtseyn beruht eben auf der Trennung beyder Thätigkeiten. Der Widerspruch läßt sich nur so lösen: daß die Pro-

Produktion zwar mit Bewußtseyn beginnt, daß aber beyde Thätigkeiten in einem absoluten Akte zusammenfallen; und da, wo der Akt ihrer Vereinigung eintritt, muß die Produktion aufhören. Da sich aber beyde Thätigkeiten, die bewußte und bewußtlose, einander entgegengesetzt sind, und mit einander in Widerspruch stehen, so muß eine dritte, vermittelnde, Thätigkeit in sie eingreifen, welche sie zusammenhalte und auf einander beziehe, damit sie sich nicht wechselseitig vernichten und aufheben; und diese Thätigkeit ist die Einbildungskraft, das Vermögen, das entgegengesetzte zusammenzufassen, das zugleich ideel und reell ist, zugleich producirt und darauf reflectirt. Durch sie fallen beyde Thätigkeiten, die ideelle und reelle, die unendliche und endliche, in Identität zusammen, und durchdringen sich wechselseitig. Das Produkt muß daher zugleich endlich und unendlich seyn.

Anmerk. Alles, was vom Geiste ausgeht, ist Leben: denn der Geist selbst ist der Urquell aller Bewegung und Thätigkeit; die todte Materie, die wir in der Natur erblicken, erscheint auf dem Standpunkte der Naturphilosophie als ein mißlungener Versuch der Natur, sich selbst zur Anschauung zu bringen (welches sie erst beym Menschen erreicht); auf dem transcendentalen Standpunkte aber als ein mißlungener Versuch unseres Geistes, sich selbst zu reflectiren: daher wir das Lebendige in der Natur als ein Analogon unsers Geistes, die geistige und vernünftige Natur aber als eines und dasselbe

mit uns selbst betrachten. Zu jeder Produktion aber, auch zur physischen, sind zwey Kräfte oder Thätigkeiten nöthig, die sich mit einander entzweyen; im todten Produkte ruht alles; in ihm herrscht kein Streit, keine Entzweyung von Thätigkeiten; aber da, wo sich physische Kräfte entzweyen, bildet sich allmählich belebte Materie. Und so geht auch im geistigen Wesen alle Schöpfung aus dem ursprünglichen Streite entgegengesetzter Thätigkeiten hervor.

Anmerk. 2. Daher ist nur derjenige Dichter ein vollkommener, der ein schönes Ebenmaas zwischen beyden Thätigkeiten, der bewußten und bewußtlosen, erlangt hat. Beyde Thätigkeiten, die bewußte und bewußtlose, oder, auf einem tiefern Standpunkte, die Vernunft und die Sinnlichkeit, der Trieb zur Einheit und Selbstständigkeit (welcher von der Vernunft ausgeht), und der, das Mannichfaltige in sich aufzunehmen, der Formtrieb und Sachtrieb (wie es Schiller ausdrückt, in den Horen, 1795. II. N. S. 63. ff.) müßte einander coordinirt seyn, müssen in Wechselwirkung stehen. Und nur dann steht der Mensch auf der Stufe der vollendeten Bildung, wenn er seine Sinnlichkeit ausgebildet hat, ohne dadurch seiner Vernunft Abbruch gethan zu haben, und umgekehrt, wenn er seine Vernunft ausgebildet hat, ohne seine Sinnlichkeit dabey geschwächt zu haben; nur dann drückt er gleichsam die Gattung aus, nicht das Individuum — eben so, wie das einzelne Individuum, vom physischen Gesichts-

punkte

punkte betrachtet, nicht die Gattung ausdrückt, sondern nur in Verbindung mit dem Individuum des andern Geschlechts vollständig und vollendet da steht. — Jene beyden Thätigkeiten, die endliche (Vernunft) und unendliche (die Sinnlichkeit) drücken sich auch in den Geschlechtern aus. Die Vernunft, die Kraft, in das Mannichfaltige Harmonie und Zusammenhang zu bringen, und mit Selbstständigkeit das Unendliche selbst zu ergreifen, ist dem männlichen Geschlechte eigenthümlich — er vereinigt den Formtrieb in sich. — Die Sinnlichkeit oder der Trieb, alles in Materie zu verwandeln, und das Mannichfaltige in sich aufzunehmen, kurz: in die größtmöglichste und weiteste Berührung mit der Sinnenwelt zu kommen, ist dem weiblichen Geschlechte eigen. Dieß ist in ihrer Natur und physischen Bestimmung gegründet, und drückt sich auch in ihrem Charakter aus: der Mann erscheint stark, kräftig und selbstständig; das Weib hingegen empfindungsvoll, empfänglich für jeden Eindruck und für jedes Gefühl und mehr leidend. S. über den Geschlechtsunterschied in den Horen, 95. II. St. S. 111 ff. und über männliche und weibliche Form, III. St. S. 81. — Auch unter den Dichtern zeigt sich diese Verschiedenheit; einige sind stark, erhaben, mit dem Bestreben erfüllt, das Unendliche selbst zu formen, in das Unendliche selbst Einheit und ihren selbstständigen Geist überzutragen; sie besitzen eine hohe Kraft; es fehlt ihnen aber an Stoff, um sie in ihn gleichsam niederzulegen; daher suchen sie sich

des Unendlichen selbst zu bemächtigen — andere sind empfindsam, gefühlvoll, und haben eine zu große Fülle an Stoff, weil ihre Empfindungen unendlich sind (jeder Stoff ist nämlich eine Begränzung für uns, und als solche ein Gefühl: denn das Gefühl ist der Ausdruck für unsere Begränztheit); sie stehen in unendlichen Punkten mit der Sinnenwelt in Berührung; sie verlieren sich in ihr, und dabey geht ihre Selbstständigkeit verlohren; ja das Gefühl kann ohnmächtig werden, wenn es zu weit getrieben wird, und in Empfindeley ausarten. Das Schöne und Vollendete muß in der Mitte liegen, muß das Große und Starke, das Selbstständige und die männliche Energie mit dem Empfindsamen und Gefühlvollen des weiblichen Geschlechts auf das Innigste zu paaren wissen. Der vollendete Dichter wird daher geschlechtlos seyn, d. h. er wird, was eben das Wesen der Dichtkunst ist, den Charakter der Gattung ausdrücken: die männliche Kraft und Selbstständigkeit wird sich mit der Empfindsamkeit und leidenden Empfänglichkeit des weiblichen Geschlechts auf das Schönste durchdringen. Aus diesem himmlischen Bande wird ein Drittes hervorgehen, das den Charakter beyder, d. h. der Gattung, in sich vereinigt, und für ewige Zeiten ein Denkmahl der vollendeten Bildung und Erzeugung des Geistes da stehen wird. So ist Aeschylus mehr männlich und stark, Euripides zu weiblich; und nur Sophokles ist der schöne, männlichweibliche Jüngling, den beyde Dichter liebend umschließen, weil ihn jeder

jeder für seine Geburt hält: denn er vereinigt sie beyde in sich. Unter den Römern ist Virgil mehr sentimental, als energisch; Horaz in seinen Oden und Properz haben jenes schöne Ebenmaas der griechischen Kunst glücklich erreicht; im Tibull herrscht oft Empfindeley. Ramler hat sich in seinen Oden dem Griechischen Geiste und dem Ideale der Griechischen Schönheit weit mehr, als Klopstock in seinen Oden und Liedern, genähert. Matthisson ist das Höchste, was ich mir in der sentimentalen Gattung denken kann; die Empfindungen, die er in unserer Brust erweckt, sind nicht ohnmächtig und zeugen nicht von Geistesschwäche und Mangel an Energie; sondern sie ergreifen mit zaubrischer Macht unser ganzes Wesen, und hüllen es nicht selten in einen Nebel süßer Schwermuth ein. Schiller's Poesie trägt den Stempel der Geistesenergie an sich. Göthe hat jenes schöne Ebenmaas, in dem der große Charakter der griechischen Kunst liegt, vollkommen erreicht; seine Gedichte sind das Echo der griechischen Musen, und können mit Recht für das Schönste und Vortrefflichste gehalten werden, was wir Deutschen besitzen. Der Charakter der Englischen Poesie ist Energie (ich rede hier immer im Allgemeinen); die Französische neigt sich mehr zum Sentimentalen, ja oft zum Tändelnden (Dichter aber, wie Matthisson, können sie nicht aufweisen); und die Italienische Poesie ist mehr sinnlich reizend, um mich so auszudrücken; verbindet aber damit einen begeisternden Zauber. Keine Nation, als die

Deutsche, scheint sich mit dem Ideale der griechischen Schönheit, die zwischen Kraft und Empfindsamkeit, zwischen selbstständiger Vernunft und üppiger, anmuthiger, leidender Sinnlichkeit das Mittel hält, so sehr zu nähern.

Anmerk. 3. Die schöne Kunst ergreift, um mich so auszudrücken, die beyden äußersten Enden des menschlichen Geistes, und berührt den gesammten Geist harmonisch. Und dieß ist auch der höchste Punkt der Kultur, wenn man seinen Geist nicht einseitig ausgebildet, seinen Empfindungen und Gefühlen die mannichfaltigsten Berührungen mit der Sinnenwelt, und seiner Vernunft die höchste Unabhängigkeit von allem Sinnlichen gegeben hat: die Kultur besteht in einem Ebenmaaße zwischen dem Unendlichen der Gefühle und dem Endlichen, oder der Einheit und Selbstständigkeit der Vernunft; (s. eine vortreffliche Darstellung dieser Behauptung in den Briefen über ästhetische Erziehung von Schiller, in den Horen, 9. St. II. S. 72 ff.) Jenes Ebenmaas der beyden entgegengesetzten Thätigkeiten oder Triebe liegt im Menschen schon von Natur; es wird aber bey seiner Erscheinung in der objektiven Welt bald von der einen, bald von der andern Seite gestört, indem er sich entweder mehr zum Sinnlichen, oder zum Geistigen neigt. Die Aufgabe der Bildung ist demnach diese: den Menschen durch Kunst wieder zu dem zu machen, was er vorher ohne Kunst, von Natur war. Die schöne Kunst stellt jenes

Gleich-

Gleichgewicht zwischen der Sinnlichkeit und Vernunft wieder her; sie ist demnach das Höchste, was es für den Menschen geben kann, und sie allein spiegelt ihm das Hohe seiner Bestimmung vor. Daher die Erscheinung der Dichtkunst und Musik unter den Völkern, die noch im Naturzustande leben, und noch keine künstliche Kultur kennen. —

Die schöne Kunst wird als ein freyes Spiel jener beyden Thätigkeiten, der reellen und ideellen, erscheinen: beyde müssen sich, weil sie einander entgegengesetzt sind, wechselseitig einschränken und bestimmen; denn beyde Thätigkeiten, einzeln gedacht, nöthigen uns, ihren Forderungen Genüge zu leisten; in ihrer Verbindung müssen sie sich wechselseitig einschränken; als entgegengesetzte Thätigkeiten aber würden sie sich aufheben und vernichten, wenn nicht eine dritte in sie eingriff, und ihnen durch Beziehung und Zusammenhaltung an einander Dauer und Bestand gäbe. Sie wirken auf einander, schränken sich wechselseitig ein, und wirken sonach absolut. Da aber im Absoluten der Begriff der absoluten Freyheit nothwendig gedacht wird, so wird ihre Thätigkeit als ein absolut freyes Spiel erscheinen; und da ferner Freyheit ohne Zwang und Nothwendigkeit nicht gedacht werden kann (denn meine Freyheit muß sich in etwas bestimmtem und folglich nothwendigem äußern), das absolut freye Spiel aber die Nothwendigkeit und Gesetzmäßigkeit nicht von außen empfangen kann, weil es bloß auf sich selbst gerichtet ist, und es nicht

absolut seyn würde, wenn es durch etwas äußeres bedingt wäre: so muß dem absolut freyen Spiele der Thätigkeiten in der ästhetischen Produktion eine Gesetzmäßigkeit, und zwar eine innere, zu Grunde liegen; die Thätigkeiten geben sich das Gesetz selbst, schränken sich selbst wechselseitig ein. Die schöne Kunst ist daher absolut autonomisch; sie giebt sich ihr Gesetz selbst. Aus der unendlichen oder bewußtlosen Thätigkeit geht für die Einbildungskraft ein Mannichfaltiges der Anschauung, und aus der reellen für den Verstand Einheit des Begriffs, der die Vorstellungen vereinigt (wie sich Kant ausdrückt; s. Kritik der Urtheilskr. S. 28.) hervor; beyde, das Mannichfaltige der Anschauung und die Einheit des Begriffs, bedingen sich wechselseitig und schränken sich ein —

Es muß ein Absolutes, Höchstes in uns geben, das mit jeder Anschauung, mit jeder Erkenntniß gesetzt ist; dieß folgt schon aus dem Gesetze der Entgegensetzung: denn ich kann nichts Bestimmtes setzen, ohne ihm ein Bestimmbares entgegenzusetzen; setze ich die Intelligenz, so kann ich sie nur als ein Bestimmtes setzen, weil ich vermöge der endlichen Vernunft nur auf ein Bestimmtes, Endliches reflectiren kann.

Anmerk. Alles unser Denken und die Entwickelung alles dessen, was in uns liegt, beruht auf Gegensätzen und wird durch sie hervorgerufen; blos durch den Gegensatz wird etwas deutlich und anschaulich. Auch in der schönen Kunst glaube ich

das

das Gesetz der Entgegensetzung bemerkt zu haben (worauf man bisher, so viel ich weiß, noch nicht geachtet hat). So liebt das Epos Gleichnisse aus dem gegenwärtigen Leben, da es selbst die Vergangenheit darstellt; und zwar am meisten aus der leblosen Natur, indem es selbst in einer fortschreitenden Handlung begriffen ist — Die Lyra läßt sich von ihrem erhabenen Fluge zu irdischen Betrachtungen herab, die das Gemüth um so stärker treffen, je unerwarteter sie kommen, und je größer der Sprung ist. — Die Elegie, die in der Gegenwart verweilt, geht gern in die Vergangenheit zurück (s. Schlegel im Athen. I. B. I. St. S. 115 ff.) — Und das Drama (der Griechen) hemmt den schnellen Gang der Handlung durch die verweilenden Betrachtungen des Chors (ich fasse den Chor aus den Zeiten der Vollendung der Tragödie unter dem Sophokles auf): alles, um den Hauptgegenstand durch den Gegensatz stärker hervorzuheben, ihm Festigkeit und Dauer zu geben und jene ruhige, stille Größe, in welcher der große Charakter der Griechischen Kunst liegt. So heben sich auch in der Mahlerey die Figuren durch den Gegensatz von Hell und Dunkel besser, und in ihrer Anordnung muß eine Mitte und ein Gegensatz seyn, damit im Ganzen Gleichgewicht entstehe; s. Göthe's Propyläen, II. B. I. St. S. 106. 109 und 112. —

Jede bestimmte Thätigkeit der Intelligenz setzt aber ein Vermögen derselben, als Bestimmbarkeit, voraus, und läßt sich nur durch ein Be-

stimmbares erkennen und setzen. Dieses Bestimm-
bare ist nur als solches unbestimmt und unendlich,
das selbst nie zum Bewußtseyn kommen kann, weil
es erst das Bewußtseyn, in dem nur ein Endli-
ches vorkommen kann, möglich macht: denn alles,
was zum Bewußtseyn kommen soll, muß sich für
die Anschauung in ein Ruhendes, Fixirtes ver-
wandelt haben; und was Bedingung des Bewußt-
seyns ist, kann nicht selbst zum Bewußtseyn kom-
men: folglich können wir uns der gesammten In-
telligenz, die als solche mit jeder einzelnen Thätig-
keit derselben gesetzt ist, nicht bewußt werden; der
Philosoph wird sich ihrer blos durch Freyheit der
Reflexion bewußt. Sie ist der Grund, auf wel-
chen die Bestimmtheit jeder einzelnen Intelligenz
(die als solche beschränkt, da jene unbeschränkt ist)
aufgetragen ist. Ihr Wesen läßt sich nicht fassen,
weil selbst der Philosoph über seine endliche Ver-
nunft nicht hinaus kann, vermöge welcher er nur
das Endliche aufzufassen im Stande ist; er wird
aber darauf getrieben, ist genöthigt, auf sie zu
schließen. Sie nur allein ist das verbindende
Mittelglied der intelligiblen- und Sinnen-Welt:
denn nur durch eine bewußtlose Thätigkeit, die
nicht zum Bewußtseyn kömmt, also unendlich ist
(denn alles, was Gegenstand des Bewußtseyns
seyn soll, muß endlich seyn), ist es begreiflich, wie
ein Zweckbegriff in die Sinnenwelt übergehen könne,
indem sie ihn bewußtlos realisirt.

Anmerk. Demnach ist nicht eine so unüber-
sehbare Kluft zwischen dem Sinnlichen, dem Ge-

biethe

biethe des Naturbegriffs, und dem Gebiethe des Freyheitsbegriffs, als dem Uebersinnlichen, befestigt, wie Kant meint; s. Kritik der Urtheilskr. S. XIX. ff. Das Sinnliche und Uebersinnliche ist eins, nur von zwey Seiten angesehen. —

Sie ist das, was bey unsern Handlungen als fremde Macht erscheint; sie ist das Uebersinnliche, Göttliche, über alle Intelligenzen (denn die Intelligenz kann nur eine bestimmte, beschränkte seyn; dieß liegt schon im Worte Intelligenz) Erhabene — nicht, daß sie außer den Intelligenzen wäre; das wäre eine transcendente Behauptung: denn sie ist das Wesen der Intelligenz selbst, das, wie eine unsichtbare Macht, alle unsere Handlungen begleitet, und selbst in die regellosesten Spiele unserer Freyheit Gesetzmäßigkeit und Harmonie bringt; das in die Handlungsweise des ganzen Menschengeschlechts Plan und Regel legt, weil es überall wirkt, überall seine Strahlen, die nur dem Auge des Philosophen leuchten, gleichsam aus einer unzugangbaren, unendlichen Höhle verbreitet.

Die absolute Intelligenz erscheint nie, weil sie bewußtlos wirkt, außer in dem Werke des Künstlers, dessen Hand sie mit magischer Kraft leitet. Denn der Künstler producirt bewußtlos, ob er sich gleich mit Freyheit dazu entschließt; der Anfang der künstlichen Produktion geschieht, wie jeder andern Handlung, mit Freyheit, weil man mit Bewußtseyn handelt und einen Zweckbegriff entwirft; aber dem Künstler entsteht etwas, was er

nicht

nicht ahndete; es entsteht ihm ohne sein Bewußtseyn ein Produkt. Wenn er bey der bloßen Empfindung stehen bleibt, so ist das Gefühl nicht poetisch; dem Dichter muß durch das Spiel seiner Thätigkeiten ein Produkt entstehen, welches der Ausdruck des Gefühls ist; die Empfindung muß in einen fruchtbaren Bildungstrieb übergehen, wie Fr. Schulz in mikrol. Auff. S. 23. sehr richtig sagt. Die bewußte Thätigkeit, mit welcher er seine Produktion beginnt, verliert sich unmittelbar durch einen absoluten Akt in die bewußtlose, in jene absolute Thätigkeit; und dieß eben bringt den Zauber der Poesie hervor.

Da die ästhetische Produktion von einem Widerspruche der Thätigkeiten ausgeht, so producirt der Dichter aus Trieb, jenen Widerspruch zu heben; und dieser Trieb wird zur Lieblingsneigung beym Dichter (s. Horat. Sermon. II. 1, 24 ff. Schiller's Musenalmanach, 1797. in einem Epigramme). Der Dichter producirt, um seinen Trieb zu befriedigen; und er befindet sich in einem beängstigenden Zustande, wenn er ihn nicht befriedigen kann, oder ihn nicht ganz befriediget. Fr. Schulz in seinen mikrolog. Aufsätzen S. 17. sagt: diese Empfindung von Schwäche, von Unzulänglichkeit der äußern Hülfsmittel, einer geistigen Schöpfung eine sinnliche Existenz zu verschaffen, läßt eine Beklemmung, eine Niedergeschlagenheit, eine Sehnsucht, einen Verdruß, eine Ermattung, eine Unzufriedenheit in der Seele zurück, die eben den qualenvollen Zustand bewirken, welchen Moritz

riß die Leiden der Poesie nennt." S. auch die Fragmente über Klopstock. S. 46. Befriedigt hingegen der Dichter seinen Trieb, so ergreift ihn ein unendliches Wonnegefühl, in welchem sein ganzes Wesen aufgelöst ist, und das, da das Aesthetische über jeden irdischen Zweck erhaben ist, höchst uneigennützig und durchaus anspruchlos ist. Wahr sagt daher Moritz im Anton Reiser, Th. IV. „der wahre Dichter und Künstler hofft seine Belohnung nicht erst in dem Effekt, den sein Werk machen wird, sondern er findet in der Arbeit selbst Vergnügen, und würde dieselbe nicht für verlohren halten, wenn sie auch niemanden zu Gesichte kommen sollte." S. Dalberg vom Erfinden und Bilden (Frankf. 1791. S. 21.): „auch nahm ich oft wahr, daß, wenn mich ein musikalischer Genuß vollkommen befriedigt, ich mich stärker, muthiger, zufriedner, sittlichbesser fühlte; das Gefühl der Sympathie, und ein tieferes Bewußtseyn meiner Existenz erhöht mich dann über mich selbst;" und S. 25. sagt eben dieser tieffühlende Mann: „So lange der Dichter sein Urbild noch mit sich herumträgt, und es noch nicht, als sein zweytes ich, außer sich durch sinnliche Mittel dargestellt hat, befindet er sich in einer schmerzhaften Empfindung, in einem beängstigenden Zustande," S. auch S. 23. —

Jener Trieb fließt aus dem Widerspruche der reellen und ideellen Thätigkeit, die das Wesen der Intelligenz ausmachen, und aus deren mannichfaltigem Streite und Verhältnisse zu einander

die

die ganze Welt producirt wird. Beym freyen Handeln sind sie getrennt, und müssen getrennt seyn, sonst bliebe kein freyes Handeln mehr übrig; die Fortdauer des freyen Handelns, so wie des Producirens, beruht auf der fortdauernden Erneuerung des Widerstreites dieser Thätigkeiten: denn fielen sie absolut zusammen, so wäre das Objekt des Handelns und Producirens erschöpft: das Ideal und die Unendlichkeit wäre erreicht. In der künstlerischen Produktion fallen sie aber durch einen absoluten Akt zusammen; und eben diese Hebung des Widerspruchs in Harmonie, das freye Spiel unsers gesammten Geistes, das sich unwillkührlich in Harmonie auflöst, bringt das Gefühl des Schönen hervor, und führt das Gefühl einer unendlichen Befriedigung, eines unendlichen Genusses bey sich. Dieses Produkt kann sich aber der Dichter nicht ganz selbst zuschreiben, weil eben die Freyheit auf der Trennung jener beyden Thätigkeiten beruht, und das Bewußtseyn der Freyheit bey der absoluten Vereinigung der Thätigkeiten untergeht. Der Dichter muß davon gleichsam überrascht werden, es muß ihm als Eingebung einer fremden, höhern Macht erscheinen; und dieß ist eben das Göttliche, das die ahndenden Griechen in die Poesie legten; dieß ist der Grund, warum sie glaubten, ein Gott wohne im Dichter (Ovid. Amor. III. 9, 18.) und begeistre ihn. Die Dichter sind wahnsinnig, sagt Platon: ein Ausdruck des Unbegreiflichen, das in der Dichtkunst liegt; s. de legib. III. ed. Stephan. T. II. p. 682.

p. 682. A. θειον γαρ ὂν δη και το ποιητικον ἐνθεατικον ὀν γενος; de legib. IV. p. 719. C. T. II. p. 719. C. T. I. p. 22. C.; der Dichter muß begeistert seyn; er kann nicht durch Kunst dichten (denn das Absolute, Höchste in uns kann nicht auf Begriffe und Regeln gebracht, folglich auch nicht erlernt werden; s. Göthe in Wilh. Meisters Lehrjahr. Th. I. B. I. S. 199 ff. Fichte's Sittenlehre, S. 480.) s. Phaedr. ed. Stephan. T. III. p. 246. A. Horat. Epist. ad Pison. 295. und Cambie's Anmerkung zu dieser Stelle; s. Cicer. pro Archia poet. 8. Aristot. Poet. XVII. §. 2. Horat. de art. poet. 406 sqq. der Dichter singt von einer Gottheit begeistert, sagt Homer, Odyss. θ, 499: ὁ δ' ὁρμηθεις θεου ἠρχετο, φαινε δ' ἀοιδην. Dalberg vom Erfinden und Bilden (S. 20.) sagt: „in dem höchsten Momente der Begeisterung schwebt die Seele in einer fremden Region — ein Gott ist's, wie Platon sagt, der aus ihr und in sie spricht; der Augenblick erscheint — der Genius wirkt, das Bild steht vor ihr — und sie schafft aus sich selbst ein neues Werk." Eben jenes Göttliche, das Platon in die Dichtkunst legt, ist das Absolute, Höchste in uns, welches in das freye Spiel der Seelenkräfte Gesetzmäßigkeit bringt, das den Widerspruch jener Thätigkeiten in Harmonie auflöst, ohne daß sich der Dichter desselben bewußt ist: denn die Harmonie, die Hebung jenes Widerspruches erfolgt in einem Produkte, über welchem dem Dichter die Thätigkeiten, die es hervorgebracht haben,

ver-

verschwinden — so wie bey jeder Produktion die Thätigkeit über dem Produkte untergeht, und wir nur immer das Produkt, gleichsam das Substrat der Thätigkeit, erblicken. Jenes Absolute aber ist das Göttliche in uns (Dalberg von Erf. und Bilden S. 39. ahndete dieß auch: im Geist der Töne ahndet er eine höhere Welt), dessen wir uns nie bewußt werden können, weil es das Unendliche und Höchste ist: denn wir können uns nur des Endlichen bewußt werden (s. Fichte's Wissenschaftslehre, S. 265.). Er erscheint uns daher immer als eine fremde, unsichtbare Macht. Schön und wahr sagt daher Göthe in Wilh. Meister's Lehrjahr. Th. II. B. I. S. 132 ff. vom Shakespeare: „Seine Stücke scheinen ein Werk eines himmlischen Genius zu seyn, der sich den Menschen nähert, um sie mit sich selbst auf die gelindeste Weise bekannt zu machen; es sind keine Gedichte; man glaubt vor den aufgeschlagenen, ungeheuern Büchern des Schicksals zu stehen, in denen der Sturmwind des bewegtesten Lebens saust, und sie mit Gewalt rasch hin und wieder blättert. Es scheint, als wenn er uns alle Räthsel offenbarte, ohne daß man doch sagen kann: hier oder da ist das Wort der Auflösung. Seine Menschen scheinen natürliche Menschen zu seyn, und sind es doch nicht.“ Jenes Unendliche und Absolute, dessen Unendlichkeit unser beschränkter Verstand nicht fassen kann, würde ich dem Flammenmeere vergleichen, wo sich unendlich viele Flammen durchkreuzen, und das Ganze eine große Gluth bildet, vor dessen Anblick

Anblick der Sterbliche, der nur einzelne Strahlen ertragen kann, erbebt und in den Zustand der Bewußtlosigkeit versenkt wird. Der Dichter trägt die Unendlichkeit in sich; sie entsteht ihm in einem absoluten Akte des Bewußtseyns, und alles entwickelt sich, wie aus einem Keime, aus jenem absoluten Akte.

Anmerk. Mit dem Akte des Bewußtseyns entsteht die Unendlichkeit; denn jedes einzelne Produkt ist nur scheinbar einzelnes Produkt; es ist immer der Abdruck des ganzen Universums; denn wäre es ein absolut einzelnes Produkt, so müßten sich die beyden Thätigkeiten, aus deren Widerstreite es entstanden ist, absolut vereinigt haben; dann aber könnte die Intelligenz nicht fortdauern, weil die Bedingung ihrer Fortdauer, der Streit der beyden Thätigkeiten, aufgehoben wäre; sie würde mit der objektiven Welt absolut zusammenfallen. Die Vereinigung der beyden Thätigkeiten muß daher eine blos relative seyn, die in jedem Momente entsteht, und in jedem Momente wieder aufgehoben wird; sie kann keine absolute seyn, folglich kann auch das einzelne Produkt kein absolut einzelnes seyn, sondern nur ein relativ einzelnes; und mit jedem einzelnen Produkte muß immer die gesammte objektive Welt gesetzt seyn. Dieß ist die absolute Synthesis, aus der sich alles entwickelt; sie entsteht mit dem Bewußtseyn in einem und demselben ungetheilten Momente; ja sie folgt schon aus dem Gesetze der Entgegensetzung: denn das Be-

wußtseyn kann, in so fern es ein bestimmtes, ein endliches ist, ohne ein Bestimmbares, Unendliches nicht gesetzt werden; aber jene Synthesis ist eben das Unendliche, die absolute Zusammenfassung des Mannichfaltigen und Unendlichen, in der jede Erkenntniß ihren Keim hat, aus der sich alles entwickelt und hervorgezogen wird. Vortrefflich und ganz transcendental sagt daher der Koryphäos der Dichter in Wilh. Meister's Lehrjahren, Th. II. S. 310. von den Dichtern: „ohne die Gegenstände je in der Natur erblickt zu haben, erkennen sie die Wahrheit im Bilde; es scheint eine Vorempfindung der ganzen Welt in ihnen zu liegen, welche durch die harmonische Berührung der Dichtkunst erregt und entwickelt wird.“ Eben dieß sagt auch Dalberg in der Abhandlung vom Erfinden und Bilden, S. 64 ff.; nur dachte er sich es nicht deutlich, und mischt zu viel Materielles ein.

Der Dichter giebt uns in seinen Dichtungen das Sinnbild des Absoluten, jenes Unendlichen in uns; in jedem seiner Produkte liegt, ob sie gleich der Form nach endlich sind, doch dem Gehalte nach die Unendlichkeit; und daher steht er auf der höchsten Stufe, auf der nur ein Sterblicher stehen kann, wandelt unter Göttern, indem er das Göttliche in uns enthüllt; und der Sterbliche muß vor seiner Größe staunend erbeben, und ihn als ein Wesen verehren, das die Götter der Erde geschenkt haben, das nur als Fremdling auf ihr herumwandelt, und eigentlich zum Geschlecht der Götter gehört. Ueber alles Irdische erhaben schaut er, wie

ein Genius, auf die Sterblichen herab; und seine Seele, in der das Unendliche selbst und das Zukünftige vorbereitet liegt, die nicht an die Schranken der Zeit gebunden ist, weil sie die Unendlichkeit in sich trägt, die das Vergangene, Gegenwärtige und Zukünftige kennt, wird von einem schönen Spiele leicht und sanft bewegt, von einem Spiele, wo aller Widerstreit, alle Disharmonie aufgelöst ist. S. Göthe in Wilhelm Meisters Lehrjahren, Th. I. B. I. S. 204.: „Wenn der Weltmensch in einer abzehrenden Melancholie über großen Verlust seine Tage hinschleicht, oder in ausgelassener Freude seinem Schicksale entgegen geht, so schreitet die empfängliche, leicht bewegliche Seele des Dichters, wie die wandelnde Sonne, von Tag zu Nacht fort, und mit leisen Uebergängen stimmt seine Harfe zu Freude und zu Leid. Eingebohren auf dem Grund seines Herzens wächst die schöne Blume der Weisheit hervor, und wenn die andern wachend träumen, und von ungeheuern Vorstellungen aus allen ihren Sinnen geängstigt werden, so lebt er den Traum des Lebens als ein Wachender, und das seltenste, was geschieht, ist ihm zugleich Vergangenheit und Zukunft; und so ist der Dichter zugleich Lehrer, Freund der Götter und Menschen, Wahrsager."

Anmerk. Aus der Hebung des Widerstreites der Thätigkeiten, die eigentlich ins Unendliche getrennt sind, und sich nicht vereinigen können, in einem endlichen Produkte, aus der Auflösung derselben in Harmonie, entsteht das Gefühl des Schö-

nen, das eine unendliche Befriedigung mit sich führt, und die Unendlichkeit selbst in sich faßt; denn das ästhetische Produkt muß, da es aus dem Streite zweyer Thätigkeiten hervorgeht, die ins Unendliche entzweyt sind, und sich also nur in einem unendlichen Produkte vereinigen können, und das Produkt doch endlich seyn muß, wenn es Produkt für eine Intelligenz seyn soll (sichtbarer Ausdruck des Unsichtbaren, Darstellung des Unbekannten durch das Bekannte, wie sich ein Philosoph ausdrückt), der Form nach zwar endlich, dem Gehalte aber nach unendlich seyn; oder das Aesthetische ist das, wie es Kant ausdrückt (s. Kritik der Urtheilskr. S. 197.), wobey sich viel unnennbares hinzudenken läßt, wovon das Gefühl belebend ist. Die Bestimmung des Schönen: daß es auf der Harmonie der beyden Thätigkeiten und der unendlichen Befriedigung des Triebes, der aus ihrem Widerspruche hervorgeht, beruhe, ist dieselbe, nur transcendental ausgedrückt, welche Reinhold in seinen Verhandlungen über Grundbegriffe und Grundsätze der Moralität (Lüb. und Leipz. 1798.) giebt: „das Schöne ist das, was im Anschauen, es sey nun durch die Sinne, oder durch die Phantasie dadurch gefällt, daß es durch seine regelmäßige Gestalt die Einbildungskraft auf eine Art beschäftigt, die mit dem Geschäfte der Denkkraft harmonirt." Eben diese Erklärung giebt auch Kant in der Einleitung zur Kritik der Urtheilskraft. S. XLIV. ff. — Auch das Gefühl des Erhabenen gründet sich auf die Auflösung des unend-

unendlichen Widerspruchs der beyden Thätigkeiten; nur wird beym Erhabenen der Widerspruch nicht im Objekte selbst aufgehoben, wie beym Schönen; sondern die bewußtlose Thätigkeit producirt den Gegenstand so unermeßlich groß oder gewaltig und furchtbar, daß die bewußte Thätigkeit, wenn sie auf ihn reflectirt, ihn nicht ins Bewußtseyn aufnehmen kann. Der Streit wird also nicht in dem Objekte, das der Dichter darstellt, selbst aufgehoben, sondern der Gegenstand bietet gleichsam selbst unsere Kräfte auf, den Widerspruch, der unsere intellectuelle Existenz zu zerstören droht, aufzuheben. —

Die Thätigkeiten werden in jedem Momente vereinigt und auch wieder getrennt, bis die absolute Vereinigung derselben eintritt, d. h. bis die dichterische Produktion vollendet ist. Und da das Produkt dem Gehalte nach unendlich seyn muß, und aus organisch zusammenwirkenden Thätigkeiten hervorgeht, so kann es keine äußere Richtung haben: die Kunstwelt ist eine in sich selbst geschlossene Welt; es hat daher durchaus keinen Zweck, sondern seine Richtung, seinen Zweck in sich selbst; die Maschine ist für einen äußern Zweck bestimmt, und ihre Thätigkeit geht nach außen; das Kunstwerk aber ist das Produkt eines organischen Vermögens; seine Thätigkeit kann daher, wie die jedes organischen Naturprodukts, nicht nach außen gehen, sondern sie ist auf sich selbst gerichtet. Ferner kann es auch deswegen keinen Zweck haben, weil jeder Zweck für uns ein endlicher ist, jede Rich-

tung als solche eine endliche seyn muß, das ästhetische Produkt aber unendlich (im Unendlichen nämlich sind alle Richtungen möglich, folglich findet keine statt), absolut, über alles Endliche und Beschränkte erhaben ist.

Die ästhetische Produktion ist ein freyes Spiel der Thätigkeiten (Kant drückt es so aus: Spontaneität im Spiele der Erkenntnißvermögen, deren Zusammenstimmung den Grund dieser Lust enthält; s. Krit. der Urtheilskr. S. LVII.), weiter durchaus nichts; alles, was die Kunst darstellt, ist blos der sinnliche Ausdruck, das Symbol jenes Absoluten, das Mittel, wodurch es zur Erscheinung kömmt. Alles Sinnliche ist daher blos die begleitende Form, das Symbol des Uebersinnlichen, Transcendentalen, auf dem das Wesen der Kunst beruht. Da das Kunstwerk ein unendliches und Darstellung des Innersten, nie Objektiven in uns, ist, so kann sie auf nichts äußeres gehen; sie kann keinen äußern Zweck haben: weder belehren, noch sinnlich vergnügen, wozu sie manche Kunstrichter haben herabsetzen wollen; noch kann sie sonst etwas bewirken wollen, was in die Sphäre des Sinnlichen fällt. Ueber jedes Sinnliche, Endliche erhaben, schweift sie in der höhern Region umher, da, wo die Gottheit thront, und göttliches Geschlechts erscheint sie unter den Menschen als ein überirdisches, unbegreifliches Wesen, als ein Wesen, das allein dem Menschen dasjenige offenbart, wodurch er mit der Gottheit verwandt ist; und daraus entspringt die unendliche Wonne, der unauf-

auflösliche Zauber, der den Menschen ergreift, wenn er sich ihr naht. Wie unwürdig, wie unverantwortlich sind daher diejenigen mit der schönen Kunst umgegangen, die von ihr Besserung, Belehrung und sinnliche Ergötzung forderten! Die Armen! denen das Göttliche der höchsten der Künste nicht strahlte; die so unglücklich waren, und sich über ihre Beschränktheit, in der sie irdische Zwecke fesselten, nicht emporschwingen konnten! Und wie war dieß möglich bey einer Philosophie, die das Uebersinnliche, absolut Freye in uns tödtete, und den menschlichen Geist in todte Fesseln schmiedete! Es ist ein Zeichen von Wildheit, wenn man sinnliches Vergnügen von der schönen Kunst erwartet; aber ein Zeichen von Barbarey, wenn man Belehrung von ihr fordert. Daher ist die Behauptung von Pörschke (Beyträge zur Theorie der Dichtkunst, 1796. S. 21 und 22.): „das Gedicht soll ein nothwendiger Grund moralisch guter Erscheinungen werden (S. 28. 55.)“ falsch.

Anmerk. Allerdings erweckt die schöne Kunst Vergnügen; aber ein übersinnliches, das mit nichts irdischem verglichen werden kann; ihr Vergnügen haftet an keinem irdischen Gegenstande, sondern beruht auf dem freyen Spiele der Thätigkeiten selbst; der Gegenstand, den der Dichter darstellt und zum Sinnbilde seiner unendlichen Gefühle und Ideen macht, ist gleichsam nur da, um das Ueberirdische in uns hervorzurufen — denn das Uebersinnliche muß selbst ein sinnliches, endliches Substrat haben,

 wenn

wenn es für uns sichtbar werden soll — ihr Vergnügen ist absolut, unmittelbar, durch nichts bedingt, außer durch die Kunst selbst. Das Wesentliche der Kunst besteht nämlich in der Form, nicht in der Materie, der Empfindung (s. Kant Krit. der Urtheilkr. S. 214.); aber die Form ist durch die Materie bedingt: denn ohne Materie kann sie nicht erscheinen; so wie hinwiederum die Materie durch die Form bedingt ist: denn ohne Form würde sie keine Bedeutung haben. Das Vergnügen, das die schöne Kunst gewährt, muß ganz rein gedacht, darf mit nichts irdischem, selbst nicht mit dem Sittlichen verknüpft werden. Schiller (Thalia, 1792. I. St. S. 95 ff.) scheint es mir daher nicht ganz rein und übersinnlich gedacht zu haben. —

Der Grundsatz: **alles, was gefällt, ist schön**, ist daher schwankend, und für die schöne Kunst verderblich; das Gefallen muß näher so bestimmt werden: alles, was ein absolutes und freyes Vergnügen in uns erweckt, oder alles, was der ausgebildeten Menschheit gefällt, wie es Fichte ausdrückt, (s. Sittenlehre, S. 481.) was bey der absoluten Menschheit, wenn man die Individualität in ihr auslöscht, Vergnügen erweckt, ist schön. —

Die schöne Kunst hat durchaus keinen moralischen Zweck, nicht die Absicht sittlich zu bessern, oder zu belehren, und es ist eine Verletzung ihres heiligen Berufs, wenn sie die Dichter dazu herabsetzen; jedoch wird es wahren Dichtern, die immer

mer von einem gewissen untrüglichen Instinkte zum rein Schönen und Geschmackvollen geleitet werden, nie einfallen, etwa ein Lehrgedicht zu schreiben. Belehrt aber ein eigentliches Kunstwerk, so ist dieß zufällig, nicht vom Dichter beabsichtigt. Man kann zwar von der Kunst sagen, daß sie uns zur Sittlichkeit führe, indem sie uns von den Banden der Sinnlichkeit befreyt (s. Fichte's Sittenlehre S. 480.); das Gemüth sein freyes, selbstständiges und von der Naturbestimmung unabhängiges Vermögen fühlen läßt, wie Kant wahr und vortrefflich sagt (s. Krit. der Urtheilskr. S. 215.), und uns dem Absoluten, Göttlichen in uns nähert. Ersteres ist aber zufällig, nicht Zweck des Dichters; der Dichter darf sich durch keine sittliche Betrachtung, keinen sittlichen Zweck binden lassen: denn die schöne Kunst ist ein freyes Spiel der Thätigkeiten. Dieß soll nun nicht so viel heißen, als könne der Dichter ohne alle Einschränkung auch unsittlich seyn: die Einschränkung macht das Genie selbst, ohne daß der Künstler irgend eine Absicht dabey hat; es giebt sich die Regeln selbst, nach denen es producirt, und setzt sich selbst die Gränze, wie weit es die Linie des sittlich Guten übertreten könne: denn immer producirt es als eine organische Thätigkeit. Daß der Dichter auch oft das Sittliche verletzen könne, um des höhern Zweckes, der Kunst selbst willen, zeigt das Beyspiel des Aristophanes. Der Dichter ist über alle irdischen Zwecke erhaben; er kann sie daher auch oft, wenn es die Kunst erfordert, übertreten, und selbst das,

was ihm sonst heilig und ehrwürdig ist, verletzen um der Kunst selbst willen: um so mehr, da die Kunstdarstellung blos Schein ist. Aus diesem Gesichtspunkte muß man die Komödien des Aristophanes, den man immer so sehr verkennt, betrachten; und es bedarf keiner weitläuftigen und gelehrten Abhandlungen und Untersuchungen, um ihn zu retten, wenn er den Sokrates lächerlich macht: die Kunst, die ihn beseelte, rettet ihn selbst. Die ausgelassenste Freude und üppig sich ergießender Scherz sind die Grundlage seiner Komödien; dieß stimmt mit den Bacchusfesten (s. Lucian Piscat. Kap. 25.) überein: und überhaupt ist es der Charakter der ausgelassenen Freude und des muthwilligen Scherzes, das Heiligste selbst nicht zu schonen; man erinnere sich nur an die Römischen Soldaten, die im höchsten Ausbruche der Freude auf ihre Feldherrn Schmähgedichte sangen. — Der Komiker kann selbst vieles erdichten, um den Zweck, den sich die Kunst setzt, zu erreichen; er braucht eben kein Pasquillant zu seyn oder eine boshafte Absicht zu haben, wie Pörschke will (s. Theor. der Dichtkunst, S. 46.). Denn daß der Zweck der Kunst, die Hervorbringung des freyen Vergnügens, durchaus auf moralischen Bedingungen beruhe, und daß die Kunst, um das Vergnügen als ihren wahren Zweck vollkommen zu erreichen, durch die Moralität ihren Weg nehmen müsse, wie Schiller in der Thalie behauptet (1792. I. St. S. 95.): davon kann ich mich nicht im Ganzen überzeugen. Die Kunstwerke dürfen ihr

Wohl-

Wohlgefallen nicht auf das Sittliche gründen wollen; das Wohlgefallen muß ganz frey, ohne Beziehung auf etwas Sittliches, erfolgen; sucht der Dichter mit Hülfe des Sittlichen zu gefallen, so muß es ihm auf jede Art mißlingen, weil das Sittliche das Gefühl des Zwangs, der Nothwendigkeit herbeyführt, das Schöne aber auf dem freyen Spiele des Geistes beruht. Und eben das Beyspiel des Aristophanes zeigt uns, daß die wahre Kunst sehr gut bestehen könne, ohne sich eben moralischer Mittel zu bedienen — Und nach meiner Ueberzeugung besitzt der nur wahren Kunstsinn, kennt nur derjenige das Hohe, Uebersinnliche der Kunst, der die sinnliche Darstellung nur als Mittel betrachtet; der, wenn der Dichter, um den Forderungen seiner Kunst Genüge zu leisten, selbst das Sittliche übertritt, sich nicht daran stößt, und das Transcendentale, Uebersinnliche, das der Dichter dadurch sichtbar machen wollte, auffaßt. Die Dichtkunst ist, der äußern Darstellung nach, blos Schein: das Reelle in ihr ist das Innere, Transcendentale, oder, wie wir es noch bestimmter genennt haben, das Absolute; wenn der Dichter daher die Moral übertritt, so geschieht es blos scheinbar, um das Höchste in uns, das Absolute, erscheinen zu lassen. Wie weit aber der Dichter hierin gehen müsse und dürfe, können keine Regeln bestimmen; denn was soll die Regeln für das Absolute, Höchste in uns geben? Für die harmonisch zusammenwirkende Intelligenz? Das Genie muß sich selbst die Regeln geben. Denn ist es nicht

nicht ein Widerspruch, wenn Kant sagt: der Geschmack sey die Disciplin oder Zucht des Genies, beschneide ihm die Flügel und mache es gesittet und geschliffen? (s. Kritik der Urtheilskr. S. 203.). Der Geschmack, eine einzelne Thätigkeit oder ein besonderes Vermögen des Geistes, soll dem harmonisch wirkenden gesammten Geiste, aus dessen Widerstreite mit sich selbst das Schöne hervorgeht, die Regeln geben? eine unendliche Thätigkeit soll einer endlichen untergeordnet seyn? Nein! Alles wirkt beym Dichter harmonisch, auf eine uns unbegreifliche Art; das Genie bringt Gesetzmäßigkeit in sein Produkt, ohne daß es sich dessen bewußt ist. —

Da das Schöne von dem Gefühle einer unendlichen Befriedigung begleitet ist, so muß es den Charakter einer himmlischen Ruhe, einer stillen Größe an sich tragen; dieß muß sich auch im Kunstwerke ausdrücken und macht den eigentlich großen Styl der Kunst aus: wo sich alles in einer leichten und sanften Masse fortbewegt und gleichsam von ruhigen, stillen Wellen fortgeführt wird. Dieß ist der Charakter aller großen Künstler des Alterthums, dieß ist der Zauber der Göthischen Schriften; und eine so himmlische Ruhe und Selbstgenügsamkeit umfließt das Wesen der griechischen Götter. Jene innere Ruhe, jene fröhliche Stimmung des Gemüths, die ein Eigenthum wahrer Künstler zu seyn pflegt, findet sich auch bey Liebenden, wenn sich ihnen die Liebe nicht als eine rohe Leidenschaft naht, sondern als ein sanftes Feuer,

das

das ihre Seelen in eine harmonische Gluth versetzt — wo nicht die Sinnlichkeit blos entflammt, sondern die Denkkraft, die Vernunft in ein wohlgefälliges Spiel mit ihr versetzt ist. — So rein, unschuldig, mit einer solchen sanften Fröhlichkeit und innern Zufriedenheit, daß keine äußern Gegenstände in die Harmonie ihres Geistes einen Mißklang bringen, wandelt das Mädchen, welches das Bild des Geliebten in ihrer schönen Seele trägt; und so muß jede Liebe seyn, wenn sie ihre edle Abkunft, den göttlichen Ursprung, den ihr die Alten mit Recht geben, nicht verleugnen soll. Ruhige Sittsamkeit und Stille des Gemüths ist der Charakter der wahren Liebe; s. Jenisch über Wilh. Meisters Lehrj. S. 155. Οἱδ' ὑπο τȣ σωφρονος ἐρωτος ἐνθεοι, sagt Xenophon im Sympos. I. §. 10. τα δε ὀμματα φιλοφρονεϛέρως ἐχȣσι, και την φωνην πρᾳοτεραν ποιȣνται, και τα σχήματα εἰς το ἐλευθεριωτατον ἀγȣσι. Die Liebe versetzt uns, wie die Dichtkunst, in eine idealische Welt, und hat vieles mit der Poesie gemein; nur unterscheidet sie sich von der wahren Poesie dadurch, daß sie mit Interesse an einem äußern Gegenstande verbunden ist, so daß, wenn man ihr den geliebten Gegenstand entreißen wollte, an dem sie haftet, man ihr Wesen selbst vernichten würde. Die Liebe ist daher der Mittelweg, um sich zur rein idealischen Welt der Dichtkunst zu schwingen, so wie man von der Dichtkunst selbst, die ihrem innern Wesen nach transcendental ist, auf den philosophischen Standpunkt, wo das Denken und das

Han-

Handeln unsers Geistes selbst zur Anschauung kömmt, gelangen kann. —

Das Wesen der Dichtkunst, wie der Philosophie, besteht in der Form, nicht in der Materie; denn der Philosoph philosophirt nicht, um eine Sinnenwelt zu bekommen, sondern diese entsteht ihm zufällig, ohne daß er es beabsichtigt, und gleichsam unter der Hand; und dieß ist eben der Charakter der wahren Philosophie, wenn sie sich das Denken, das Philosophiren selbst zum Zweck macht, und nicht nach einem äußern Ziele strebt, diese oder jene Wahrheit abzuleiten ꝛc. Und so ist es auch mit der schönen Kunst, die ihrem innern Wesen nach mit der Philosophie verwandt ist: denn beyde haben dieselbe Thätigkeit, die auf der Duplicität des Anschauens oder Producirens und des Reflectirens beruht, mit einander gemein; nur geht diese Thätigkeit in der Dichtkunst nach außen, indem sie das Absolute in uns durch Produkte reflektiren läßt, in der Philosophie aber nach innen, indem sie das Absolute, nie Objektive in uns, sich in der innern oder intellectuellen Anschauung spiegeln läßt. Wenn daher die schöne Kunst rein seyn soll, wenn der Künstler ein reines Kunstwerk produciren will, so müssen ihm, indem er den Widerstreit seiner unendlichen Gefühle, seiner unendlichen Thätigkeiten in Harmonie aufzulösen strebt, die Gegenstände, als Symbole der unendlichen Regungen seines Geistes, gleichsam zufällig, unter den Händen, ohne daß er sie absichtlich sucht, entstehen; die dritte vermittelnde Thätigkeit, welche in die beyden

ins Unendliche hin sich entgegengesetzten Thätigkeiten eingreift, hebt ihren Streit auf, indem sie beyde ins Gleichgewicht setzt; und in einem und demselben untheilbaren Momente entsteht auch das Produkt, das gemeinschaftliche Substrat beyder Thätigkeiten, oder vielmehr das Produkt ist weiter nichts, als jene beyden Thätigkeiten im Zustande des Gleichgewichts, der absoluten Ruhe gedacht; das Produkt entsteht daher ohne unser Zuthun, ohne unser Bewußtseyn: denn es ist erst Bedingung des Bewußtseyns. Der Dichter stellt daher immer äußere Objekte dar, indem er sein Inneres darzustellen strebt, den innern Widerspruch der Thätigkeiten aufzulösen bemüht ist; und dieß wird so lange dauern, bis die Thätigkeiten in Harmonie und in ein absolutes Gleichgewicht gesetzt sind. Hängt daher der Dichter mit Liebe an seinem Gegenstande, zeigt er eine unablässige Sehnsucht nach ihm, so daß er selbst die größten Aufopferungen machen würde, um ihn nur zu erlangen: so ist seine Produktion nicht ganz rein. Der Dichter muß gleichsam über seinem Gegenstande schweben, muß immer seine Unabhängigkeit von ihm behaupten; er darf sich ihm nicht hingeben: denn das Schöne besteht eben in einem freyen Spiele der Thätigkeiten des Geistes; wenn er sich aber dem Gegenstande hingiebt, so tritt er aus dem freyen Spiele heraus, und begiebt sich in die Fesseln eines äußern Gegenstandes, an dessen Daseyn sein eigenes Daseyn geknüpft ist, und mit dessen Nichtdaseyn sein eigenes Daseyn vernichtet werden würde.

Die

Die eigentliche schöne Kunst darf daher nichts sentimentales an sich haben, kein Streben nach dem Realen zeigen, nicht täuschen, d. h. einen Gegenstand nicht so darstellen, daß man ihn für wirklich existirend hält: denn die schöne Kunst ist blos Schein. Der moderne Geschmack liebt freylich mehr die Darstellungen, wo man mit der Existenz des Gegenstandes ein Interesse verbindet; darüber geht aber das Eigentliche, Transcendentale der Kunst verlohren. Daraus ist manches zu erklären, was neuere Kunstrichter auf der griechischen Bühne getadelt haben, weil es die Täuschung störe; aber mit Unrecht! Sie trugen ihren modernen Geschmack auf die griechische Bühne über. Eben dieß scheint mir auch mit Shakespeare's Stücken der Fall zu seyn, wo mehrere Freyheiten und Unregelmäßigkeiten gegen die Täuschung vorkommen; seine Stücke sind nun zwar äußerst täuschend, und als Charakterstücke, ganz aus der Tiefe der menschlichen Natur gehoben; sie haben aber eine höhere Tendenz, einen ächt romantischen Schwung. —

Der Dichter darf ferner keine Lieblingsmeinung und Ideen haben: denn er soll das rein Menschliche oder das Nothwendige im Menschen darstellen, das Absolute, Unbedingte in ihm; er tritt aber dann aus der Sphäre der Poesie heraus, wenn er das Bedingte, das Individuelle anstatt des Nothwendigen und Transcendentalen zum Hauptzwecke seiner Darstellung macht. Der Dichter muß gleichsam, wie ein höherer Geist, über dem Irdischen und Bedingten schweben; er darf nichts

nichts Individuelles, Empirisches und Zufälliges in seine höhere Region aufnehmen, weil die Dichtkunst blos das Absolute, Nothwendige darstellen soll. Alles, was die Menschen je gedacht, gethan, gewollt haben, alles, was in der ganzen Menschheit, nicht in einzelnen Völkern oder Individuen liegt, muß ihm gleichbedeutend seyn, wenn er es nur zum Symbole seiner ästhetischen Ideen machen kann. Der Dichter muß gleichsam die ganze gebildete Menschheit repräsentiren; je mehr er aus ihr heraustritt, und sein individuelles oder nationelles Ich zeigt, desto weniger wird er auf den Namen eines vollendeten Dichters Anspruch machen können. Aus dem Werke eines wahren Dichters muß der Charakter der ganzen gebildeten Menschheit zurückstrahlen, nicht der individuelle des Dichters. Der Dichter darf keiner Sitte, keiner Religion rc. den Vorzug geben, außer in so fern dieß zum Zwecke seiner poetischen Darstellung erforderlich ist. —

Das Individuelle, Empirische muß ganz aus der Sphäre der wahren Poesie verbannt seyn: denn es entsteht erst diesseits des Bewußtseyns, und zeigt uns den Menschen auf der niedrigsten Stufe der Beschränktheit; das freye Spiel der unendlichen Thätigkeiten aber oder der Widerspruch und ihre Entzweyung fällt jenseits des empirischen Bewußtseyns: denn der Widerspruch ist unendlich, und nur das Endliche kann ins Bewußtseyn kommen; und dann ist er erst Bedingung desselben, insofern ein Produkt aus ihm hervorgeht, dessen

wir uns bewußt werden. Folglich kann der Dichter nur das Absolute im Menschen, das, was jenseits des empirischen Bewußtseyns liegt, wo er noch nicht als ein Individuum beschränkt, sondern noch reiner Mensch ist, darstellen. Den Stoff, sagt Schiller vortrefflich (in s. Brief. über ästhetische Erzieh. Horen, 1795. I. St. S. 44.) wird der Künstler von der Gegenwart nehmen, aber die Form von einer edleren Zeit, von der absoluten, unwandelbaren Einheit seines Wesens. Hier aus dem reinen Aether seiner dämonischen Natur rinnt die Quelle der Schönheit herab, unangesteckt von der Verderbniß der Geschlechter und Zeiten, welche tief unter ihr in trüben Strudeln sich wälzen."

In den Werken eines vollkommenen Dichters darf nicht sein individueller Charakter zurückstrahlen, sondern der Charakter der reinen Menschheit selbst; und der Dichter ist nicht vollendet, ist kein wahrer Dichter, wenn er seine Individualität in seinen Gedichten abspiegeln läßt, wie z. B. Euripides, den man überhaupt mit Unrecht unter die guten griechischen Dichter rechnet, da er nicht im mindesten das Hohe, das in der griechischen Kunst liegt, ahndete; so lax, so oberflächlich erscheint sein Geist in seinen Gedichten; er ist nicht Schöpfer seines Stoffes, wie es jeder guter Dichter seyn muß; sondern er fand ihn vor, und setzte ihn nur mechanisch zusammen, nicht aus künstlerischem Triebe, sondern, um zu zeigen, daß er in der Schule der Philosophen und Rhetoren gewesen wäre!

wäre! Die schönen und rührenden Stellen, die in seinen Tragödien vorkommen, sind wie Purpurlappen, an einem zerrissenen Kleide; und wie wenig Kunstsinn mögen diejenigen besitzen, die ihn nach diesen einzelnen Stellen beurtheilen, und nicht das Ganze im Geiste auffassen, wie es doch bey einem Gedichte seyn muß, da es das Produkt eines organisch wirkenden Geistes ist! und leider hört man noch immer solche Beurtheilungen! — Im Sophokles hingegen spiegelt sich die reine, gebildete Menschheit selbst; aus seinen Tragödien läßt sich nichts über seinen individuellen Charakter folgern; es läßt sich nicht einmal daraus schließen, daß er ein Grieche war (wenn man nicht die Griechen mit der reinen gebildeten Menschheit identificiren will); denn die griechische Mythologie, Sprache und die Volksmeinungen dienen ihm nur zum Medium der Erkenntniß des Absoluten, welches er aus der Tiefe der reinen Menschheit selbst geschöpft hat; so wie man auch nicht aus der Iphigenia auf Tauris bestimmen kann, ob Göthe ein Grieche, oder ein Deutscher ist, weil der Charakter der ganzen gebildeten Menschheit darin abgedruckt ist. —

Für das vollkommenste Kunstwerk halte ich das, wo das Uebersinnliche unter allen möglichen Symbolen erscheint, deren die Dichtkunst fähig ist. Der Charakter eines solchen Kunstwerks ist dieser: daß der Kritiker nie davon aufhören kann, zu sprechen, und, spräche er ein ganzes Menschenalter hindurch, er doch die Sache nicht zur Hälfte erschöpfen würde, d. h. die Schönheiten lassen sich

nicht entwickeln, weil sie unendlich sind; sie können blos gefühlt werden. — Ueberhaupt läßt sich die Schönheit nicht entwickeln, weil Entwickelung Begriffe voraussetzt, das Gefühl des Schönen aber, wie jedes Gefühl, nicht auf Begriffe gebracht werden kann, nicht logisch, sondern subjektiv ist. S. Kant's Einleit. zur Krit. der Urtheilskr. S. XLII. — Ein solches Kunstwerk ist der **Roman**, dessen Charakter in Universalität besteht. Der Roman kann eben so wenig, wie jedes andere Kunstwerk, eine äußere Richtung, einen Zweck haben, weil er das Produkt eines organischen Vermögens ist, und als solches alle Richtungen in sich selbst concentrirt, auf sich selbst ruht; er kann weder belehren, noch sinnlich vergnügen wollen; und wenn er sich den einen oder den andern Zweck vorsetzt, so tritt er aus dem Gebiethe der schönen Kunst heraus. Leider haben wir nur wenige Romane, die eigentliche Kunstwerke zu nennen wären; unter der Menge deutscher Romane kenne ich nur einen, der die Bedingungen eines Kunstwerks erfüllt: Wilhelm Meisters Lehrjahre von Göthe; Werthers Leiden sind, ob sie gleich unerforschliche Schönheiten haben, nach meinem Gefühle nicht rein poetisch; sie flößen uns zu großes Interesse für den Stoff, für den Helden, ein, da doch das eigentliche Interesse in einem wahren Kunstwerke an der Form haften muß: wir werden unwillkührlich zu ihm hingerissen, und dadurch wird das freye Spiel der Thätigkeiten, auf dem das Schöne beruht, gestört. Im Romane

erscheint jenes Absolute, das, wie eine unsichtbare Macht, in unsere Handlungen und Schicksale eingreift, und in das regelloseste Spiel unserer Freyheit, Gesetzmäßigkeit und Harmonie bringt, im hellsten lichte; und je mehr der Künstler entgegengesetzte Massen an einander knüpft, je regelloser und zufälliger (so scheint es nemlich dem Beobachter) er die Menschen handeln läßt, desto mehr wird auch das Absolute, welches das Entgegengesetzte in Harmonie auflößt, erscheinen; daher der Roman am liebsten gemeine Menschen und das gewöhnliche leben zur Anschauung bringt, weil es den meisten Zufälligkeiten und anscheinenden Regellosigkeiten ausgesetzt ist. Alles muß sich aber endlich in Harmonie auflösen; selbst das Unbedeutendste (so muß es uns erscheinen, wenn wir seine Folgen noch nicht einsehen) womit uns der Dichter im Anfange bekannt gemacht hat, muß zur endlichen Auflösung der Widersprüche mit wirken; und fassen wir das Ganze zusammen; so muß es uns vorkommen, als habe ein überirdisches Wesen den Plan und Gang der Schicksale der Menschen vorher bestimmt; aber jene unsichtbare Macht, die den Menschen gleichsam blindlings leitet: die harmonische Zusammenwirkung der bewußtlosen und bewußten Thätigkeit jenseits des Bewußtseyns — war es, die in alle anscheinende Willkühr und Freyheit auf eine den Menschen selbst verborgene und nie zu enthüllende Weise Regel und Absicht legte, und alles, so disharmonisch es auch dem endlichen Menschen scheinen mag, gleichsam vorher abgewogen und be-

rechnet hatte. Je mehr nun der Dichter in die Schicksale und Handlungen der Menschen Disharmonie und Widerspruch legt, desto gewisser muß sich endlich alles in Harmonie auflösen. Der Dichter hat gleichsam eine Ahndung von jener verborgenen Kraft in uns, und repräsentirt sie, vom Genie geleitet. Da ferner der Dichter im Romane Begebenheiten und Handlungen der Menschen darstellt, so muß die Form des Romans episch seyn; es ist daher Verletzung der Form, wenn der Romanenschreiber seine eigenen Reflexionen einstreut; der Dichter darf gar nicht erscheinen; er schwebt, wie jene unsichtbare Kraft in uns, die immer blos anschaut, ohne uns je objektiv zu werden, über den Handlungen der Menschen, und schaut im Voraus auf ihren Gang und ihre Auflösung. —

Ueberall stellt der Dichter nur sich selbst dar, seine eigene Gemüthsstimmung; und die Außenwelt dient ihm nur zum Medium der Erkenntniß; er bedient sich der Welt und der Natur, um seine unendlichen Gefühle, die großen, erhabenen, schönen Regungen seines Geistes, das Unendliche, das seine Seele über die Beschränktheit, die ihn im gewöhnlichen Leben fesselt, erhebt, in ihnen selbst zu fixiren und zur sinnlichen Anschauung zu bringen. Der vollkommenste Dichter wird daher derjenige seyn, der jenes Medium mit seinen Gefühlen in die vollkommenste Harmonie zu setzen weiß, der sich desselben so bedient, wie es am geschicktesten ist, sein Inneres darzustellen; und dieß erfolgt bey ihm von selbst. Die Welt des Dichters ist der

der sinnliche Wiederschein seines Geistes, die sinnliche Darstellung seiner Gefühle; und so wie sein Geist organisch und harmonisch wirkt, so muß auch seine Produktion in einer harmonischen Organisation, um mich so auszudrücken, erscheinen. Die Welt, als sinnlicher Ausdruck des Innern, entsteht dem Dichter unwillkührlich, zugleich mit dem Gefühle, ohne sein Zuthun; denn ohne Gefühl würde sie nichts seyn, so wie das Gefühl ohne sie kein Gefühl für den Dichter seyn würde: da sie der Ausdruck der Gefühle ist, und die Gefühle ohne den sinnlichen Ausdruck — denn alles, was ich erkennen soll, muß durch das Medium der Anschauung hindurchgehen — leer seyn würden. Die Welt bietet sich daher dem Dichter als Medium der Erkenntniß, als sinnlicher Ausdruck des Innern von selbst dar; und es ist dann Sache des Genies, den Stoff zum vollkommensten und lebendigsten Sinnbilde der innern, intellectuellen Welt zu machen. Alles, was daher zum Aeußern, oder zur sogenannten mechanischen Kunst gehört, ist nur das Begleitende, das Mittel der Darstellung; und dieß muß der Dichter vollkommen in seiner Gewalt haben; Sprache, Versmaas rc. müssen sich ihm unwillkührlich darbieten, ohne daß er sie erst aufsucht: so wie dem Schauspieler die Gesten unwillkührlich zu Gebothe stehen, und der äußere Organismus, unser Körper, der vollkommene Abdruck des Innern ist, und das, was in unserm Geiste vorgeht, sich in ihm unwillkührlich sichtbar darstellt. Die Sprache, das Versmaas rc. sind die Artiku-

lation des Gedichts, das wie ein organischer Körper zu betrachten ist: denn alles muß in einem Gedichte harmonisch und organisch zusammenwirken (wie dieß schon Platon im Phädros von der Rede behauptet, s. T. III. ed. Stephan. p. 264. C.); nichts darf überflüssig seyn oder mangelhaft; keines darf ohne das andere bestehen können, und jeder einzelne Theil muß das Ganze bedingen, so wie das Ganze die einzelnen Theile bedingt. Das Ganze muß im Keime vor der Seele des Dichters liegen, und das Gedicht muß aus ihm hervorgehen, wie die Blüthe am Stengel in die Höhe schießt, von der Kraft des Ganzen emporgetrieben; der Dichter zieht es gleichsam aus seiner Seele heraus (daher die Vergleichung bey den Alten mit dem Spinnen, deducere carmen s. Ovid. Trist. I. 1, 39. V, 1, 79. Iambin zu Horat. Epistol. II. 1, 225.) — In einem Gedichte muß alles aus der Sache selbst unmittelbar entsprungen zu seyn scheinen; alles muß so innig zusammenhängen, so mit einander harmoniren (Vers, Sprache, Gegenstand u. s. w.) daß man nirgends anstößt, daß man gleichsam in einem unendlichen Wonnemeere schöner Gefühle schwimmt, die Beschränktheit und Endlichkeit vergessend; wie ein Blüthen umgaukelnder Zephyr sich seines Spieles freut, und an weiter nichts denkt, weiter nichts im Sinne hat, als sein Spiel selbst; werden wir durch irgend etwas aus diesen unendlichen Gefühlen gerissen, zu reflectiren genöthigt, stört uns etwas in jenem schönen Gleichgewichte, in

jener

jener himmlischen und sich selbst genügenden Ruhe, so hat der Dichter gefehlt; überhaupt, wenn uns etwas in einem Gedichte ein Gefühl abzwingt, so ist es fehlerhaft; das Gedicht ist nicht gesund, könnte man sagen, so wie wir nur dann gesund sind, wenn wir unsern Körper nicht fühlen, wenn er uns kein Gefühl, keine Reflexion abnöthiget. Erkennen wir den Künstler, so werden wir aus der idealischen Welt gerissen; und dieß ist ein Zeichen, daß der Künstler seine Kunst nicht recht verstanden hat: denn alles muß natürlich scheinen, die Kunst muß beym Künstler in Natur übergehen, das Kunstwerk muß ein freywilliges Werk der Natur zu seyn scheinen; daraus entspringt die Grazie der künstlerischen Darstellung, dieß ist es, wovon Horaz sagt, artis artem celare. Fr. Ast.

*) Vorstehender Aufsatz ward uns vom Herrn Prof. Eichstädt zu Jena mit dem Ersuchen übersandt, ihn aufzunehmen, damit der junge Verfasser das Urtheil der Kenner darüber vernehme. Wahrscheinlich wird es vortheilhaft für ihn ausfallen: man wird ihn ermuntern, seine philosophischen Studia fortzusetzen, und es übersehen, daß er sich einzubilden scheint, alle Philosophen, von Aristoteles bis auf die neueste Zeit, sollten mit ihm in dem Hörsaale des Prof. Fichte lernen, was Kunst und Wissen ist. Dieser Wahn, so wie das Auskramen des eben erst Gelesenen und Gelernten, verliert sich bey einem guten Kopfe von selbst und gar bald. — Uebrigens ersuchen wir den Verfasser Ramdohrs Charis und unsere Recension davon zu lesen. D.

X.

Ueber die beträchtlichen Vortheile, welche alle Nazionen des jetzigen Zeitalters aus der Kenntniſs und hiſtoriſchen Unterſuchung des Zuſtandes der Wiſſenſchaften bey den Alten ziehen können. Zwey Preisſchriften von *Dietr. Tiedemann*, Hofr. und ord. Lehrer der Philoſophie zu Marburg und *D. Jeniſch* in Berlin. Herausgegeben von der K. Preuſs. Akademie der Wiſſenſchaften. Berlin, 1798, bey Fr. Maurer. 322 S. gr. 8.

Die von der Berliner Akademie für d. J. 1797 wiederholte Preisfrage lautete ſo: In welchen Wiſſenſchaften und in welchen Theilen derſelben können, ungeachtet der Erweiterung und Berichtigung aller Wiſſenſchaften in den neuern Zeiten, dennoch die neuern Nationen von der Kenntniß und hiſtoriſchen Unterſuchung des Zuſtandes der Wiſſenſchaften bey den alten Nationen Vortheile ziehn? Und worin beſtehen dieſe Vortheile? Hr. Tiedemann ſucht, da in der Formel der Frage einiges unbe-

unbestimmt gelassen schien, im ersten Theile seiner Abhandlung (S. 4 — 40.) die Aufgabe Wort für Wort näher zu bestimmen und zu erläutern, wobey er methodisch zu Werke geht. Dieser erste Theil enthält zugleich seine allgemeine Auflösung des Problems. Ihm zufolge kann der ausführliche Sinn desselben kein anderer seyn, als dieser: Können die neuern Nationen, ungeachtet der Erweiterung und Berichtigung aller Wissenschaften, demnach vorzüglich in der Mathematik, der Philosophie und der Naturgeschichte (denn auf die übrigen Wissenschaften will sich der Verfasser gar nicht, oder nur beyläufig einlassen) noch jetzt von der bloßen Kenntniß einzelner Lehren so wohl, als von deren systematischen Uebersicht, wie auch aus dem Studium der Schriftsteller selbst bey Griechen, Römern und Arabern, durch richtigere Bestimmung und mehrere Aufhellung der Begriffe und Sätze; durch Entwickelung neuer Begriffe und Sätze; endlich durch Aufstellung neuer Theorien und Systeme, Vortheile ziehen? Und welche sind diese Vortheile?

Der erste Haupttheil der Frage wird im Allgemeinen bejahet. Die genannten Vortheile müssen Statt finden, so lange die Wissenschaften nicht die höchste Vollendung erreicht haben. Folglich müssen sie, setzt Rec. hinzu, wohl immer Statt finden, da die Perfectibilität des menschlichen Geistes zwar Schranken, aber keine Grenzen kennt, und dieser Grenzenlosigkeit im Subjekte wohl ewige Unermeßlichkeit im Objekte, zweckmäßig zur unendlichen

lichen Uebung der erkennenden Kräfte, entsprechen muß. — Bey der Ausführung seiner Bejahung sagt der Verfasser etwas vom Nutzen des Studiums der Werke der Originalgenies (hier beyläufig S. 20. eine gute allgemeine Bemerkung zur Leitung der Lectüre); ferner von dem unleugbaren Vortheil der zur Erfindung nöthigen Nebeneinanderstellung der Vorstellungen, aus welcher die Bemerkung ihrer Verhältnisse hervorgeht. Diese Nebeneinanderstellung wird, wo sinnliche Veranlassung fehlt, durch Ideenassociation bewirkt. (S. 24. f. eine gründliche Erörterung der gewöhnlichen Behauptung, daß die größten Entdeckungen vom Ohngefähr abhangen.) Je mehr jene Nebeneinanderstellung befördert wird, desto mehr Anlaß zu Entdeckungen und Erweiterungen der Wissenschaften. Folglich ist sogar schon die bloße factische Erkenntniß der Lehren alter Zeiten ein Mittel zur Verbesserung jener. — Richtig ist die Bemerkung, daß in allen solchen Wissenschaften, worin die ersten Gründe und die vornehmsten Begriffe noch nicht weder allgemeingültig noch allgemeingeltend bestimmt sind, die Alten reichern Stoff zu Verbesserungen geben; in denjenigen hingegen, in welchen das Hauptfundament des Gebäudes allgemein als richtig anerkannt wird, das Studium der Alten geringern Vortheil gewährt, weil hier nur von Erweiterung, nicht mehr von Berichtigung die Rede ist. Aufmerksam machen wir auch auf das, was der Verfasser S. 27, 28. von den Vortheilen einer noch nicht vorhandenen Aufzählung

aller

aller einfachen menschlichen Begriffe sagt. — S. 30 wird nur Druckfehler für neue seyn. Aehnliche Druckfehler finden sich mehrere.

Der zweyte Haupttheil der Frage wird im andern Theile der Abhandlung (S. 30 — 104.) beantwortet. Die allgemeinen Sätze des ersten werden in diesem auf einzelne Wissenschaften und deren Theile angewandt. Zuerst auf die Philosophie, und zwar zuvörderst auf die Seelenlehre, in dem Sinn, in welchem sie vor der neuesten Periode genommen wird (S. 33 — 42.). Warum der Verfasser bey diesem Sinne stehn bleibt, davon giebt er den Grund an S. 34., der den Lesern seiner übrigen Schriften nicht unerwartet seyn kann. Darauf kommt Hr. Tiedemann auf die Ontologie oder allgemeine Philosophie (S. 44 — 49.) mit vorausgehenden Bemerkungen über die Metaphysik überhaupt (S. 42 — 44.); auf die Cosmologie (S. 49.); auf die natürliche Theologie S. 54. f. Er geht darauf zur praktischen Philosophie über, und handelt hier zuerst, (freylich unverhofft, doch nicht ohne sich einigermaßen, jedoch nicht zu unserer Befriedigung, zu rechtfertigen S. 61.) von der Vernunftlehre; dann von der philosophischen Rechtslehre S. 63., von der Sittenlehre S. 64. f. In allen diesen Abschnitten zeigt er eben sowohl an gewählten Beyspielen, wie viel Gewinn namhafte neuere Philosophen aus dem Studium der Alten gezogen haben, als er auf eine Menge einzelner Punkte auf-

aufmerksam macht, in welchen die letztern von den Neuern noch sorgfältiger zu benutzen sind. Niemand wird hier den eben so gelehrten als scharfsinnigen Darsteller des Geistes der speculativen Philosophie verkennen. Ein genaueres Detail aus oder über das hier Vorgetragene liegt außer den Gränzen dieser Blätter. — Die Poetik der Alten, meint der Verfasser S. 76., möchte von den Neuern wohl schon ziemlich erschöpft seyn; aus ihrer Rhetorik aber könnten wir die unsrige wohl noch in vielen Punkten erweitern und berichtigen. Durch Anwendung ihrer feinen Bemerkungen über Wortstellung in Ansehung des Numerus und des harmonischen Periodenbaues auf unsere Sprache und den Gang unsrer Construktion können wir die Theorie unsers Stils noch beträchtlich vervollkommnen. Eine interessante Beschäftigung kann die tiefere Aufsuchung der von ihnen meistens nicht genau angegebenen Gründe ihrer Bemerkungen, sowohl hierüber, als über Stellung und Auswahl der Gründe des Redners, gewähren. Hierher gehört auch die unsers Bedünkens richtige Bemerkung (S. 78.): die mancherley Figuren der Rede haben die Alten mit großer Sorgfalt gesammelt, aber eben nicht aufs genaueste und richtigste definirt. Aus den von ihnen meistens nicht karg dargereichten Beyspielen könnten, mit Zuziehung ihrer mangelhaften Erklärungen, bessere Definitionen entworfen werden. Ueber die Wirkungen dieser Figuren lassen die Alten manchmal sich ein Wort entfallen; aber eine genaue Untersuchung

aus

aus psychologischen Gründen haben sie nicht gegeben. Ferner ließen sich ihre Abtheilungen und Classificationen der verschiedenen Arten des Stils noch in ein weiteres und genaueres Detail verfolgen. — Einer weitern Erwägung wäre auch wohl werth, was Hr. Tiedemann offenbar mit Hinsicht auf den Tadel, den er selbst wegen der in den ersten Theilen seines Geistes der spekulativen Philos. gebrauchten Archaismen erfahren, S. 79. sagt: „Sallust liebte Archaismen, Livius neue Wendungen, um derentwillen einige neue Kritiker (nicht blos neuere: bekanntlich schon Asinius Pollio, sein Zeitgenosse, that es) ihm die Patavinitas vorwarfen. Auch die Kunstrichter über die Alten haben sich in diese Parteyen getheilt, da einige den Sallust wegen seiner Archaismen eben so sehr, als den Seneca wegen seiner Neuerungen tadeln. Hier entsteht die Frage: in wie fern sind neue Worte, und neue aus andern Sprachen herübergenommene Wendungen, oder Hervorrufung alter Worte und Constructionen erlaubt? Diese Frage ist bey weitem nicht entschieden u. s. w.“

Von S. 80. an berührt der Verfasser zwey Hauptpunkte der Politik bey den Alten, woran wir von ihnen lernen könnten; die Entwerfung eines Ideals von einem Staate, und die Bestimmung der Mittel, wodurch ein Staat gegen Verderbung seiner Verfassung gesichert werden kann. Am Schluß sagt er noch Einiges von den Vortheilen, so die Mathematik (S. 94.), und endlich unsre

Naturgeschichte (S. 99. f.) noch jetzt aus den Alten ziehen könne.

Die Schreibart in der Tiedemannischen Abhandlung ist weder durch Schönheiten, noch durch Fehler ausgezeichnet. Einige Stellen zeugen von Mangel an Feile, oder (was wir aus Achtung für den Verfasser lieber glauben wollen) von einem nicht fehlerfreyen Abdruck. S. 43. heißt es: „Blos die Aufwerfung solcher Aufgaben, wenn sie auch nicht befriedigend gelöset werden, ist schon dem Selbstdenkenden, besonders im Anfange jeder Untersuchung, wo noch das Streben nach Verbesserung und Bereicherung am lebhaftesten ist, von der größten Wichtigkeit; weil es denn aber erst dem auf Selbstsehen ausgehenden Verstande gewöhnlich an dem fehlt, was er eigentlich zu suchen, und wohin er seinen Blick zu richten hat. Zu dem u. s. w.“ Im letztern Theil dieser Periode sind einige Worte zu viel oder zu wenig. — S. 51. „derjenige Begriff der Freyheit, welcher den Meisten Genüge thun, und durch die meisten Bedenklichkeiten abgeholfen werden kann.“ Statt dessen sollte es heißen: und durch welchen den meisten u. s. f. Eine fehlerhafte Anakoluthie (oder ist etwas ausgefallen?) findet sich in folgender Periode S. 56.: „Obgleich die übrigen Hauptpunkte des physikotheologischen Beweises, der besonders, worin die Güte und Weisheit in der Welteinrichtung von den Neuern viel weiter als von den Alten verfolgt und durch weit mehrere und bessere Belege befestigt sind, so daß die Alten

hier

hier keinen Stoff zu weitern Forschungen darbieten; so ist doch deswegen nicht unmöglich, u. s. w." — Undeutsch heißt es S. 93.: „und gleichwohl wird in allen Staaten um diese sich am wenigsten bekümmert." Es ließen sich noch ähnliche Unrichtigkeiten anführen. Wir halten es für Pflicht, auf dergleichen aufmerksam zu machen, je mehr wir wünschen, daß die Preisschriften deutscher Gelehrten, die sich an Gründlichkeit des Inhalts mit den Abhandlungen der ehemaligen französischen Akademien wohl messen können, ihnen an Eleganz des Vortrags, wenigstens an Correktheit des Stils, nicht immerfort nachstehen möchten. — Noch bemerke ich zwey Kleinigkeiten. Wenn der Verfasser S. 70 sagt: Samuel Clarke, Wollaston ꝛc. sind auch nie als sehr bewandert in der Litteratur der Alten bekannt gewesen:" so dachte er wohl nicht an den als scharfsinnigen Kenner der griechischen Sprache bewährten Herausgeber des Homer. S. 68., wo von dem Kantischen Moralprincip die Rede ist, verwechselt er wünschen und vernünftig wollen. Hätte er beydes gehörig unterschieden, so würde sein Räsonnement ganz anders ausgefallen seyn.

Die zweyte Abhandlung (S. 105.) ist überschrieben: Ueber den bisherigen Einfluß der griechischen und römischen Schriftsteller auf Neu-Europäische Geistesbildung, und über die möglich-beste Art des Studiums derselben für den Geist des Zeitalters. Schon der Titel zeigt den größern Umfang, den Hr. Jenisch seiner

Beantwortung der Frage giebt, die er aus pädagogischen, kosmopolitischen und ästhetischen Gesichtspunkten betrachtet. Weise hat die Akademie den Preis unter beyde Gelehrte getheilt, und beyde Abhandlungen zusammendrucken lassen, da eine die andere ergänzt, indem Tiedemann, wie wir gesehen haben, sich auf einige ihm am nächsten liegende Wissenschaften, Philosophie, Mathematik und Naturgeschichte, einschränkt; Jenisch aber vorzüglich auf die Werke der Redekünste Rücksicht nimmt. Freylich wäre zu wünschen, daß man auch über die Bereicherungen, die mehrere in beyden Abhandlungen wenig oder gar nicht beachtete Wissenschaften, als Naturlehre, Pädagogik, Kriegskunst, Medizin, Anatomie, Jurisprudenz, Oekonomie, Technologie xc. noch jetzt aus dem Studium der Alten ziehen können, belehrende Winke und Fingerzeige bekommen hätte. In diesen Hinsichten also lassen beyde Schriften dem gelehrten Fleiße noch reiche Nachlese übrig. Indeß wäre es Unbilligkeit, von zwey Männern Alles zu fordern. Uns bleibt also nur der Wunsch, daß mehrere Bearbeiter der genannten einzelnen Wissenschaften, die zugleich Kenner der Alten sind, zur vollständigen Beantwortung der Frage, jeder in seiner Sphäre, gelegentliche Beyträge liefern mögen.

Hr. Jenisch geht aus von der Betrachtung des wohlthätigen Einflusses, der zur Zeit der Wiederherstellung der Wissenschaften die wiedererweckte alte Litteratur auf Neu-Europäische Bildung in Denk-

Denkart, Sprache und Geschmack hatte. Freylich ward über dem ausschließenden Studium der alten Sprachen die Ausbildung der Europäischen Volkssprachen vernachlässigt, und schneller Wachsthum und allgemeine Verbreitung der Cultur gehindert. Aber das ausschließende Ansehn der Alten, besonders in allem, was Wissenschaft betrifft, sank auch wieder bey den Riesenschritten der physikalischen Wissenschaften. Seit Franz I. wird Frankreich Pflanzschule des Witzes, Geistes und Geschmacks. In Ludwigs XIV. Zeitalter erregt Perrault's bekanntes Gedicht den Streit über die Vorzüge der Alten und der Neuern. Dieser Streit wird mit Recht angesehn als Zeichen und Folge der Fortbildung des menschlichen Geistes und seines rühmlichen Bestrebens, sich, bey dem immer größern und gerechtern Selbstgefühl seiner Kräfte, von unwürdigen Fesseln loszumachen. Da in den damaligen Streitschriften Perrault's Parallele des Anciens et des Modernes &c. noch auf keine Weise gründlich widerlegt ist: so drängte sich dem Rec. der Wunsch auf, einmal ein neues größeres Werk über die Künste und Wissenschaften der Alten in Vergleich mit den Neuern geschrieben zu sehn, welches die Sache unpartey- ischer, gründlicher und vielseitiger mit der erforderlichen Ausführlichkeit und Vollständigkeit behandelte. Bey den damaligen Streitigkeiten schränkte man sich meist nur auf das Augustische Zeitalter ein, das in der gesammten alten Litteratur doch nicht das allerglänzendste ist. Richtiger aber würde

man Periodenweise die Vergleichung anstellen, auch auf das Verlohrne gebührende Rücksicht nehmen, und genauer, als damals geschah, Künste und Wissenschaften, und von beyden wieder jede einzeln, unterscheiden. Zu einem solchen Werke ist endlich nicht wenig vorgearbeitet, und vorliegende Preisschriften allein schon geben dazu sehr ergiebige Ausbeute.

Die Erwähnung der Perraultischen Streitigkeiten führt den Verfasser S. 141. ungezwungen zu seinem Hauptthema. Er fragt zuvörderst: In welchem Zustande befinden sich die Künste und Wissenschaften in unsern Tagen, im Verhältniß gegen die Litteratur der Alten? Darauf wird geantwortet: I. Unleugbar ist die Neu-Europäische Cultur nicht nur von der alten Litteratur ausgegangen, sondern die letztere ist auch noch immer als Grundlage der erstern anzusehn, wenigstens auf die mannichfaltigste, vielseitigste Art in diese verwebt. Aus der Mythologie, der Geschichte, den Sitten und dem Costume der Griechen und Römer entlehnen unsre Künstler fortdauernd die gewöhnlichsten Gegenstände ihrer Darstellung. In den eigentlichen Wissenschaften deutet schon die Terminologie auf den Ursprung bey den Alten hin, und ist ohne Kenntniß ihrer Sprachen unverständlich. Selbst der in der höhern Schriftstellerey Europens (in den Werken der Dichtkunst, Redekunst, Geschichte und praktischen Philosophie) herrschende Geist erinnert, mit wenigen Ausnahmen, an Nachahmung, wenigstens an Studium, der Alten.

Sogar

Sogar die Originalgenies Shakspeare und Klopstock verdanken ihnen viel. Entbehrlicher aber erscheint die Kenntniß der griechischen und lateinischen Sprache dem spekulativen Philosophen, dem Mathematiker, Physiker, Chemiker, Naturgeschichtschreiber, so lange man blos auf das diesen Wissenschaften im Allgemeinen schlechterdings Nothwendige, nicht auf gewisse besondere Zwecke (S. 152.) sieht. In allen philosophischen Werken der Griechen und Römer sucht man vergebens nach der vollständigen Theorie einer Moral, Aesthetik, Politik oder irgend einer Kunst und Wissenschaft; vergebens nach der völligen Erschöpfung auch nur irgend eines philosophischen Begriffs. (Wenn der Verfasser hier S. 150. dem tiefdenkenden Leibnitz das Prädikat ertheilt: „der fast nicht in geringerm Maaß reiner Denker, als gelehrter Kenner der Alten war:“ so möchten wir richtiger ihn umgekehrt einen Mann nennen, der fast in nicht geringerm Grade gelehrter Kenner der Alten, als reiner Denker war. Denn an gelehrter, umfassender Kenntniß der Alten übertrafen ihn, so sehr er auch Philolog war, doch unter den neueren Gelehrten nicht Wenige; wie Viele aber ihn als reinen Denker übertrafen, müssen wir erst lernen.

II. Die Litteratur des neuern Europa ist so fruchtbar an schriftstellerischen Originalwerken fast jeder Art der Kunst, des Geschmacks und der Wissenschaft, daß wir sie kühn den Meisterwerken der Griechen und Römer entgegen halten, und unter diesen für

manche der unsrigen entweder gar keine, oder keine würdigen Gegenstücke finden. Es folgt S. 154. ff. eine parallelisirende Aufzählung der alten und neuen Originalwerke (der alten der Griechen und Römer; der neuen der Italiäner, Franzosen, Britten, Deutschen, Spanier;) und zwar in den verschiedenen Gattungen der Dichtkunst, Geschichte, Beredtsamkeit, praktischen Philosophie, grammatischen und ästhetischen Kritik. Bey diesen Verzeichnissen möchte man Hrn. Jenisch mit neuern Namen eher zu freygebig, als zu karg finden. In wiefern hier, wo von vollendeten Meisterstücken die Rede seyn soll (laut S. 154.), die Menge oft den Gehalt ersetzen muß, wie er S. 322. sagt, vermag Rec. nicht zu reimen. Auf der andern Seite wird man bey den Mustern der Prose S. 160 — 164. troß den Classifikationen des Verfassers, die Namen Büffon, Diderot, Winkelmann, Sturz, Lichtenberg u. s. w. ungern vermissen. S. 161. hätten sich doch auch bey den Deutschen einige gute Biographien nennen lassen. Warum ist der Verfasser S. 163. gerade nur beym Roman so wortkarg, daß er keinen Namen besonders nennt? Unter den S. 164. erwähnten ästhetischen Kritikern der Deutschen hätten Engel und Eberhard doch nicht vergessen werden sollen. Neben Manso hätte man auch Jacobs erwartet; nicht weniger die bekannten Verfasser einiger meisterhaften ausführlichen Recensionen ästhetischen Inhalts in der Allg. Literaturzeitung, Schiller, A. W. Schlegel u. s. w.: Namen, die auch in andern

Rück-

Rücksichten, so wie noch einige übergangene, hätten genannt werden sollen. — Als Eigenthümlichkeiten der Neuern werden angegeben: Erstens: „eine feinere Prose, so wie sie da die klassischen Geister der Franzosen, die Evremonts, Fontenelle, Lamotte, Sevigne, Voltaire, d'Alembert, in ihre Sprache, und durch dieselbe in die Sprache Neu-Europens verwebt, — jene Prose, die den geistreichen Gelehrten, den scharfsinnigen Psychologen, den zierlichen Darsteller und den angenehmen Gesellschafter, zu gleicher Zeit und Alles in Einem zeigt; also diese feinere Prose, — ohne Beyspiel in den Werken der Griechen und Römer, und gleichsam der feinste Geist des Atticismus der erstern, und der Urbanitas der andern, ein einzig selbst geprägter Charakter des Genius der Neuern; ein Charakter, den ihnen Weiberumgang und verfeinerter Gesellschaftston angeschaffen." In der Note heißt es noch: „Bis zu einem gewissen Grade ist dieß auch Charakter der schönen Prose der Griechen und Römer. Aber der Charakter dieser eigentlich französischen Prose ist noch ein (ein noch) feinerer Geist, als der der Alten." Rec. giebt zwar die Bemerkung im Allgemeinen zu: aber nicht ohne Ausnahme. Er muß nämlich von Hrn. Jenisch erst erfahren, worin eigentlich die Feinheit eines Platon und Horaz von den Neuern so übertroffen ist, daß nicht an die Stelle ächter, ungesuchter Feinheit, Raffinement trat. Aber Horaz ist kein Prosaiker? In Rücksicht der Satiren und Epi-

steln, in denen er sich selbst sermonem pedestrem beylegt, kann er, dünkt mich, hier dennoch als Instanz angeführt werden. Auf jeden Fall hätte der Verfasser Platon's als einer Ausnahme erwähnen sollen. — Dasselbe gilt bey der zweyten angegebenen Eigenthümlichkeit der Neuern, der feinern Gattung des Komischen, welches nur lächelt, nicht lacht, und nach Hrn. Jenisch ein feinerer Geist der Sokratischen Ironie u. s. w. seyn soll. Ist ihr Geist wirklich noch feiner, als der der Sokratischen Ironie bey Platon und bey Horaz? Q. E. D. Pikanter mag er seyn. Rec. bittet Hrn. Jenisch um gelegentliche weitere Ausführung seiner Gedanken über diesen interessanten Punkt. — Dritte Eigenthümlichkeit der Neuern: Systematisch-philosophische Theorien der menschlichen Erkenntniß, der Sprachen, der Moral, der Natur-, und des Staatsrechts, der Gesetzgebung, des National-Reichthums u. s. w.; überhaupt streng-wissenschaftliche Bearbeitung der Gegenstände unsrer Erkenntniß. Vierte: Philosophische Geschichte der Kunst, des Geschmacks, der Wissenschaft, der Entwickelung der Staaten und Nationen und des menschlichen Geistes überhaupt. Fünfte: größere Vielumfassung und Vielseitigkeit des Genies. — Diese ist nothwendige Folge der mit dem Fortgange der Zeiten vielfacher verschlungenen Cultur und des immer mehr erweiterten Gesichtskreises. An umfassendem Geiste übrigens, (wenn gleich nicht an Vielseitigkeit des Genies: denn Bestimmtheit der Sphäre eines Jeden ist Charakter

rakter der Alten: οἰκειοπραγία, nicht πολυπραγμοσύνη) könnte sich, denk' ich — jeder nach Maaßgabe seines Zeitalters, versteht sich — ein Platon, Aristoteles, Varro, Cicero, Plinius, wohl mit Neuern messen. — Sechste Eigenthümlichkeit: zarte, sanftschwärmende Empfindsamkeit in der Dichtkunst, Milde und Feinheit in der Moral; Weltbürgersinn in der Gesetzgebung, so wie in der Beurtheilung fremder Völker; Adel und Erhabenheit in der Religion; Gewandtheit und Gefälligkeit im gesellschaftlichen Umgange, und durch diese in den Schriften für die feinere gebildete Lesewelt. Das nennt Hr. Jenisch „ausschließend Geist der neuern Zeit." Also Gewandtheit und Gefälligkeit im Umgang war den Alten fremd? Es gab kein Athen zur Zeit des Perikles, der Aspasia? Kein Rom zur Zeit Cicero's, Horazens ꝛc.? — Dagegen wird S. 169. die hohe, pathetische Beredsamkeit der Alten für unerreicht, wenigstens unübertroffen erklärt, wiewohl S. 172. dieses Urtheil zum Vortheil der Neuern noch etwas näher bestimmt, und zwar so bestimmt wird, daß wer gegen Alte und Neuere gleich unpartheyisch ist, wohl wenig dagegen möchte zu erinnern haben.

III. Der Kreis des Wissenswürdigen hat sich in unsern Tagen, im Vergleich mit den intellektuellen Bedürfnissen der Alten, ungeheuer erweitert, und erweitert sich mit den Fortschritten der Cultur ins Unendliche. — Daraus wird gefolgert: Also sind in unsern Tagen, denen, die sich bey einiger

Geistesbildung den Geschäften des thätigen Lebens widmen allgemeine, encyklopädische Kenntnisse des Zustandes der Wissenschaften und der Litteratur überhaupt, noch heilsamer als Bekanntschaft mit der Sprache und Litteratür der Griechen und Römer, deren Beziehung auf die gegenwärtigen Zeitverhältnisse immer nur sehr einseitig und eingeschränkt ist (S. 176, 177.). Das Studium der alten Schriftsteller und ihrer Sprachen kann in unsern Zeiten nicht als wesentliches, unentbehrliches Bildungsmittel des Edelmanns, Offiziers, Geschäftsmanns, Kaufmanns, Künstlers und Handwerkers, nicht als unerlaßliche Grundlage seiner Bildung (S. 195.), angesehen werden; nicht einmal als wesentliches Bildungsmittel eines jeden, der intellektuelle und ästhetische Cultur nur zur Verschönerung und Veredlung des Lebensgenusses braucht. Als höchst schätzbare Zuthat wird sie der Verfasser auch selbst für das praktische und bürgerliche Leben immer betrachten. (S. 178.) Es sind daher alle Bildner und Führer der Menschheit verpflichtet, griechische und römische Sprache und Litteratur ihr im Ganzen immer entbehrlicher zu machen. (S. 182.) Zur Bildung (aber auch zur größtmöglichen?) für Wahrheit, Geschmack und Sittlichkeit können wir, Hrn. Jenisch zufolge, des Studiums der Alten gar wohl entbehren, und uns mit den Schriftstellern der Neuern, höchstens mit Uebersetzungen der Alten neben den Werken der Neuern, begnügen. Der Verfasser sucht hier zu zeigen, wie neuere Werke auf die Seele eines

Neu-

Neueuropäers weit tieferm Eindruck wirken müssen, als alte (S. 184. f.). Was er (S. 186. (vergl. S. 198.) vom Matten, Todten, Leben- und Energielosen sagt, das die alten Schriftsteller im Vergleich mit den neuern haben sollen, ist offenbar wieder unbehutsam ausgedruckt. — Wie? ein Homer, Aeschylus, Aristophanes, Platon, Thucydides ꝛc., die Virgile, Horaze, Juvenale, die Ciceronen, Sallust, Livius, Tacitus; oder, wenn man lieber will, die Lucane, Seneca, Plinius ꝛc. wären matt, todt, leben-, energielos? — Damit wird das lebendigere, oder wenigstens uns, wegen größerer Nähe, lebendiger scheinende Kolorit der Neuern nicht geleugnet; das Pikantere, Raffinirtere der Neuern ohne Bedenken zugestanden. Aber Hr. Jenisch hätte sich mit größern Einschränkungen ausdrücken sollen, wenn er mehr als Halbwahres sagen wollte. Uebrigens glaubt Rec., der S. 190. zum Beweis aufgestellte Jüngling, wofern er schon Philolog genug ist, um die griechischen und römischen Originale innig zu verstehn, wird — ganz gegen die Annahme des Hrn. Jenisch — von der Ilias mächtiger angezogen werden, als vom verlornen Paradies, vom Hochtragischen des Sophokleischen Oedipus nicht minder erschüttert seyn, als vom Hamlet; wird die Platonische Republik, das Symposion, Phädrus, Phädon ꝛc. mit gleicher Wärme ans Herz drücken, als einen Dialog von Hemsterhuis; wird sich von der einfachen Lebensweisheit in Xenophon's Memorabilien nicht weniger, als durch

Garve,

Garve, zum Guten gestärkt, wenn gleich durch diesen mit noch feinerer Lebensweisheit bereichert, fühlen. Ich erinnere dieß, damit nicht mancher Leser das, was Hr. Jenisch von dem Jüngling mit Recht behaupten mag, der literis antiquis *tinctus* est, ihm aufs Wort auch von dem glaube, der ganz damit imbutus est; damit nicht Mängel der Leser für Mängel der größten Schriftsteller gehalten werden. — Auch, was S. 190. steht: blos durch die Uebertragung in die vaterländische Sprache werde es dem Jüngling seyn, als wenn das Lebhafte noch lebendiger, das Energievolle noch energischer, das Große noch größer würde, gilt nur von dem Jüngling, der das Original kaum halb versteht; beym Kenner beyder Sprachen, der alten und der neuen, wird dagegen der Eindruck auch der vollendetsten Uebersetzung im Vergleich mit dem Eindruck der Urschrift immer schwächer seyn. Selbst ein Voß liest seinen griechischen Homer neben dem deutschen, will er den vollen, um nichts verkümmerten Genuß. — Doch begleiten wir den Verfasser auf seinem weitern Gange.

Bis dahin war von dem für allgemeine Cultur und Erziehung Unerlaßlichen oder vielmehr Erlaßlichen die Rede. Nunmehr geht der Verfasser, wie er selbst sagt, vom Allgemeinen zum Besondern, und fragt:

IV. In wie fern und in welchen Rücksichten müssen die Schriftsteller der Griechen und Römer als wesentlicher Theil der Bildung des-

desjenigen angesehen werden, dem intellektuelle Cultur eigentlicher Zweck (und nicht, wie dem Geschäfts- oder Weltmann, blos Mittel zu andern Zwecken) ist, also des künftigen Gelehrten, des genialischen oder gemeinnützigen Schriftstellers, des Bildners der Menschheit? — Wenn er unmittelbar darauf S. 197. sagt: „Wir entfernen hiebey jeden besondern Zweck, den sich jemand bey seinen Studien zur ausschließlichen Bearbeitung dieser oder jener Wissenschaft immer vorsetzen mag, und betrachten blos den letzten und höchsten Zweck aller Bildung, nämlich den der Entwickelung zur edlern, vollkommnern Menschheit und ihrer intellektuellen und moralischen Anlagen:“ so geräth er mit sich selbst in Widerspruch, da er, den letztern Worten zufolge, anstatt, wie er wenige Zeilen vorher wollte, vom Allgemeinen zum Besondern zu kommen, wieder auf das Allgemeine kommt. Doch Rec. meistert ihn nicht etwa wegen einer wenigern glücklichen Wahl der Ausdrücke und Wendungen. Der Grund des Anstoßes liegt tiefer. Ist Entwickelung zur edlern, vollkommnern Menschheit und ihrer intellektuellen und moralischen Anlagen letzter und höchster Zweck aller Bildung, und ist dazu, wie der Verfasser durch den folgenden Theil seiner Abhandlung beweist, das Studium der Griechen und Römer ganz vorzüglich behülflich: so fiele ja wieder dahin, was er zuvor von Entbehrlichkeit des letztern für den größern Theil unsrer auf Bildung Anspruch machenden Zeitgenossen be-

haup-

hauptete? Hr. Jenisch hätte also entweder vorher, oder an dieser Stelle, was eigentlich geschehn sollte, von dem, was unter einschränkenden Umständen gemeinhin geschehn kann, schärfer unterscheiden müssen. In Beziehung auf das letztere würde man seine Behauptungen über Erlaßlichkeit der alten Litteratur für eine große Klasse gelten lassen; zugleich aber in dem, was nunmehr vom höchsten und letzten Zweck aller Bildung, und dann von der alten Litteratur, als einem Hauptmittel dieser Bildung, folgt, Consistenz mit dem Vorhergehenden gefunden haben. Denn von Erlaßlichkeit würde ich lieber, als von Entbehrlichkeit geredet haben; da jener Ausdruck gleich auf Forderungen, die man der Strenge nach machen könnte, — dieser aber gegentheils auf etwas zur Erreichung des höchsten, letzten Zweckes der Menschheit gar nicht Nothwendiges führt; mithin gewisser Maßen das Objekt, nicht, wie im andern Fall, nur das Subjekt auf eine niedrigere Stufe stellt. Daran hätten sich vielleicht interessante Bemerkungen knüpfen lassen über die zur Erreichung jenes höchsten Zwecks aller Bildung vortheilhaftere Lage (ob es nämlich die des Geschäftsmanns, oder die des Gelehrten, im höhern Sinne des Worts, sey) über Bestimmung und Würde des Gelehrten, über größere oder geringere Allgemeinheit der Pflicht, mit dem Geschäftsleben die wissenschaftlichen Beschäftigungen möglichst zu verbinden rc.

Es

Es wird nun 1) die Methode der Alten in Entwickelung und Darstellung der Wahrheiten empfohlen. Die Alten bilden und nähren durch ihren Ideengang ganz besonders den Geist des Selbstdenkens. Ihre Art, die Ideen zu entwickeln und darzustellen, hat einen eigenthümlichen Grad lebendiger Anschauung, Leichtigkeit, Gemeinfaßlichkeit. Immer pfleg' ich zu sagen, sagt Hr. Jenisch S. 200. (Man kennt diese Lieblingswendung, durch die so treffend der Mann sich selbst charakterisirt, der in der Conversation keinesweges den Stummen macht, schon aus seinen andern Schriften): „die Alten schreiben Text, wir Commentar." Ueber die Natürlichkeit und Einfachheit der Entwickelungsmethode der Ideen bey den Alten gute Bemerkungen. Als Beyspiel wird das erste und zweyte Kapitel der Aristotelischen Politik übersetzt und zergliedert. Der strenge, geometrische Denkgeist wird indeß der neuern Philosophie als ausschließendes Eigenthum zugesprochen. 2) Die grichische und römische Sprache haben einen mit allen Neu-Europäischen unvergleichbaren Grad des Nachdrucks, der Gewandtheit, der Eleganz. 3) Die Meisterwerke griechischer und römischer Dichtkunst und Prose übertreffen an untadelhafter Reinheit des Geschmacks den größten Theil der vortreflichsten Werke der Neuern. Bey dieser Gelegenheit versucht Hr. Jenisch S. 233. die Hauptumrisse des Ideals eines Schriftstellers zu entwerfen, und findet die Alten demselben anpassender, als die gepriesensten Neuern,

die

die er mit Bemerkung ihrer Mängel durchgeht. — Hier nur ein Paar kleine Erinnerungen. S. 245. möchte Hr. J. Schlossern den deutschen Rousseau nennen. Dergleichen Umtaufungen sind selten rechtskräftig. Mit R. ist S. höchstens in seinen frühern Schriften in Absicht auf Paradoxie, Energie und schneidenden Ton einigermaßen zu vergleichen. Von Rousseau's Schwung zum Idealischen aber hat S. nichts, und von dessen Geist der Vollendung in Composition und Stil doch zu wenig, obschon er in spätern Schriften ein edles, reiseres Streben nach jener gezeigt hat. — S. 247. heißt der Laokoon Lessing's weitläufigstes Werk. Statt dessen sollt' es dem Zusammenhange nach heißen: dasjenige, was noch den umfassendsten, zugleich am allgemeinsten interessirenden Gegenstand hat. — Der deutsche Sokrates wird Garve S. 248. sehr uneigentlich genannt. Freylich enthalten seine treflichen Schriften einen Schatz ächter Lebensphilosophie, wie ihn die Conversation des weisesten Griechen enthielt: von der so charakteristischen Sokratischen Manier aber ist ihm nichts eigen; von der Ironie z. B. keine Spur. 4) Einfalt, Wahrheit und ächte Kunstdarstellung sind als eigenthümlicher Charakter den Meisterwerken des Alterthums aufgeprägt, und diese sind eben deswegen für die Bildung des reinen und classischen Geschmacks und für die ästhetische Leitung des Genies weit mehr als die Schriftsteller der neuern Nationen anzupreisen. — S. 262. meint der Verfasser, wir würden, wären

ren von den griechischen und römischen Geistesdenkmälern keine bis auf unsre Zeit gekommen, in der Poesie vielleicht die einzige Romanengattung, und einiges vom Drama haben ꝛc. Wie? auch nichts von der lyrischen Poesie? von ihr, die doch so natürlich aus dem erwärmten Gefühl und der erhöhten Phantasie fast jedes gebildeten Menschen hervorquillt? 5) (nicht viertens, wie S. 269 steht.) Die Darstellung der Griechen und Römer, besonders die prosaische, ist überall praktisch und sinnlich schön: dagegen die Darstellung der neuern Schriftsteller etwas speculativ Spitzfindiges und trocken Abgezogenes hat. Andere Empfehlungsgründe der Alten sind 6) der in ihren ästhetischen Geisteswerken herrschende Charakter des Ernstes und moralischer Weisheit. — S. 283. oder 287. vermißte ich Wieland's Agathon, dieß in seiner Art einzige Werk. Hat dieß keine reine, ächte moralische Tendenz, zumal in seiner neuesten Gestalt, wo Archytas Lebensweisheit das Ganze so schön vollendet: so hat sie kein größeres Werk der redenden Künste. — 7) Eine eigenthüm moralische Ascetik, als Charakter ihrer praktischen Philosophen und prosaischen Schriftsteller. 8) Die Ehrfurcht gebietende Würde des Alterthums.

Alle diese Empfehlungsgründe werden mit mancherley schätzbaren Bemerkungen, wie man sie von des Hrn. Jenisch Geschmack, Scharfsinn, Umblick und Belesenheit gewohnt ist, eindringlich ausgeführt. Freylich kommt auch Vieles vor, was man in seinen andern Schriften, besonders in sei-

ner Vergleichung der XIV. Sprachen, schon gelesen hat; wo es also nur einer Verweisung bedurft hätte. Doch man kennt diese, nicht nachahmenswerthe, Gewohnheit schon an ihm, der auch in Einer Schrift sich oft Wiederholungen erlaubt.

Von S. 304 bis zum Schluß will er noch auf nicht genug gebrauchten und bearbeiteten Stoff in den Alten aufmerksam machen, und den Gelehrten Ideen zu neuen Arbeiten an die Hand geben. Sind gleich die meisten von diesen der Art, daß sie Jedem, der mit dem Alterthum und dem bisher für dasselbe Geleisteten etwas bekannt ist, von selbst schon beyfielen: so wünschen wir doch, daß sie, besonders bey einem und dem andern jüngern Leser, Saamenkörner zu künftigen Aernten seyn mögen.

Viele Bemerkungen in dieser Abhandlung scheinen übrigens dem Rec. nur weitere Ausführung zerstreueter Herderischer und Garvischer Ideen. Wie manches hieher Gehörige Garve insonderheit in seiner Betrachtung einiger Verschiedenheiten in den Werken der ältesten und neuern Schriftsteller, besonders der Dichter, im Allgemeinen mehr angedeutet, als im Einzelnen ausgeführt hat, ist bekannt. Die Manier des Hrn. Jenisch zur Garvischen in der genannten Abhandlung aber, verhält sich ungefähr, wie die bemerkte verschiedene Manier der Neuern zu der der Alten in ihrer Art, die Dinge zu sehen und das Gesehene zu bezeichnen. Die Darstellungsweise ist bey G. einfach,

bey

bey J. mit einer Menge von mancherley Nebenvorstellungen gewürzt.

Nur noch Einiges über Ton und Stil in der Abhandlung des letztern. Es herrscht darin ein lebhafter Geist, der oft mit sich fortreißt, dessen Gang oder Lauf aber nicht selten zu rasch und zu schwankend ist. Daß ein Mann, wie Hr. J., der die Muster der Alten und Neuern so wohl kennt und meist so verständig würdigt; der insonderheit die Eigenschaften des musterhaften Prosaikers so richtig anzugeben weiß, als in dieser Abhandlung geschieht, in seine eigne Prose nicht mehr Haltung bringt, durch Fleiß und Feile, durch Feile und Fleiß, die er S. 252, andern so dringend empfiehlt, ihr nicht größere Correcktheit giebt, das würde unbegreiflich seyn, wenn nicht auch hier das probo meliora, deteriora ſequor, seine Anwendung fände, und wenn er weniger schriebe, um weniger flüchtig schreiben zu dürfen. Wie nachlässig zusammen geworfen ist z. B. folgende Periode S. 119, 120.: „Denn wenn ich gleich nie in Abrede seyn werde, daß die glücklichen Nachahmer der Griechen und Römer von den klassischen Original-Schriftstellern der Franzosen, Britten und Deutschen übertroffen werden, so soll man mich doch auch nie überreden, daß, besonders die deutschen Gelehrten, noch kaum seit drey Decennien angefangen haben, Ausdruck und Darstellung in ihrer Muttersprache mit der Sorgfalt zu feilen, als man es in jener Epoche fast durchgängig in der lateinischen that: und daß selbst bis jezt nur wenige

 Gelehr-

Gelehrten dieser Nation sich einer so richtigen Kenntniß der deutschen Sprache und einer so glücklichen Handhabung jeder Eigenthümlichkeiten und Vorzüge derselben, rühmen können," (daß nur wenige es können, davon soll man den Verfasser nie überreden? Also glaubt er, daß viele es können? Nichts weniger. Aber er sagt etwas anders, und will etwas anders sagen. Der Ausdruck läuft mit dem Gedanken fort —) „als wir in den Schriften der meisten unter den genannten Lateinischen Gelehrten in Rücksicht der Sprache der Cicerone und Virgile wahrnehmen." — Eben so fehlt in kleinern Redetheilen die Feile; z. B. S. 301.: „Dieses einfache und originelle Gepräge von Einfachheit rc. Was gewinnt doch wohl die Prose durch Eintauschung der staubbeschmutzten Brille der Alten S. 133. gegen die bestaubte? — Floskeln, wie Kant ὁ πανυ S. 202. die man, gottlob! kaum aus der neulateinischen Complimentensprache der Philologen ausgemerzt hat, fehlten uns noch! — Darf man im Deutschen sagen, wie S. 210.: dieser ihre Natur statt: die Natur dieser? — S. 193. erfahren wir etwas von den schnellen Fortschritten junger Kinder in der französischen Sprache. — Der Organ auf derselben Seite wird Druckfehler seyn. Ist es deutsche Wortfolge S. 185.: „Nicht diejenigen, deren alle Darstellungen — den innern Sinn des Wahren rc. treffen." — Noch einige Kleinigkeiten: Ziemt sich's solche unerhörte Wahrheiten, wie S. 181. hier einer Berliner Akade-

mie

mie zu sagen: „Denn was wirkt überall umfassender, tiefeindringender in das allgemeine Heil der Menschen, als Erziehung? Troß aller, der menschlichen Natur von schiefsinnigen Verläumdern angeschuldigten Bösartigkeit, werde ich immer zuversichtlich behaupten, daß das menschliche Geschlecht, weiser erzogen, auch besser seyn wird?“ Stellte der Verfasser dieß große Paradoxon etwa in die hier etwas unerwartete Parenthese, um es hinter dieser Pallisade zu verstecken, zu sichern? — S. 231. sagt Jenisch: „Der verzierte und geschraubte Stil einiger der neuesten deutschen Schriftsteller kann, glaub' ich, uns sattsam beweisen, wie frühe der in allen Jahrhunderten so seltene Phönix auch in unserm Vaterlande, wo einige treffliche Genien ihn so glücklich zu fesseln wußten, sich aus seinen eignen Schwingen Brennreiser (!) zu seiner Zerstörung sammlet.“ Herder nämlich sagt im Eingang seiner Preisschrift: Ursachen des gesunkenen Geschmacks rc.: „Kaum ließ der Geschmack sich irgendwo auf einer glücklichen Stelle nieder: so sammlete er sich auch bald Brennreiser zu seinem eignen Grabmale, bis spät aus seiner Asche anderswo ein anderer Phönix entstand, und wieder das Schicksal hatte, wie sein Vater.“

Hr. Jenisch misdeute unsre Aeußerungen nicht. Rec. hat seine Abhandlung mit Lust gelesen, und sich mancher der hier gegebenen Ansichten des klassischen Alterthums gefreuet, zumal da sie mit seinen eignen, längst gefaßten, größten-

theils übereinstimmten, nur manches seiner Gefühle ihm bis zur Bestimmtheit von Urtheilen verdeutlichen. Aber er wünschte, Hr. Jenisch schriebe nicht blos εἰς τὸ παραχρῆμα, sondern mit einem Blick, wenn nicht εἰς ἀεὶ, doch auf künftige Zeiten. Dazu berechtigt sein vielseitiges Talent, das Rec. mit Achtung stets anerkannt hat. Welche von seinen bisherigen vielen prosaischen Schriften (denn über die Borussias suspendirt Rec. sein Urtheil, da er auf dem Wege seiner Lectüre noch nicht bis zu diesem Werke gelangt ist) wird er künftigen Zeiten als etwas καθδυναμιν Vollendetes darzubringen wagen? Von welcher wird er selbst alle Spuren der Eile und Flüchtigkeit wegleugnen?

XI. *Ilithyia*

XI.

Ilithyia oder *die Hexe*, ein archäologisches Fragment nach Lessing, von *C. A. Böttiger.* Weimar, im Verlage der Hoffmannischen Buchhandlung. 1799. 54. S. gr. 8.

Die Veranlassung zu dieser kleinen, aber gehaltvollen Schrift gab ein merkwürdiges Bruchstück in Lessings Collectaneen (I. S. 406.), worin eines Steines beym Stephanonius Erwähnung geschieht, dessen Erklärung Lessing unter dem Titel: Ilithyia oder die Hexe herauszugeben gedachte. Die Gemme, deren Umriß hier das Titelblatt darstellt, zeigt uns eine Frau in ein langes, enge an den Leib anschließendes und hochgegürtetes Gewand gekleidet, welche mit vorwärts gebogenem Kopfe und Oberleibe, über einander geschlagenen Beinen, und mit verschränkten, auf die Kniee aufgesetzten Fingern, auf einem einfachen antiken Sessel sitzt. Schon Pietro Stefanonio erkannte in diesem schöngeschnittenen Steine die Agrippina; Maffei (Gemme antiche figurate, Vol. I. tav. 10.) pflichtete ihm bey, und wollte eine ernsthafte und tiefsinnige Gebehrde in der Figur entdecken, welche

Sorgen und Betrübniß über die Ermordung ihres Gemals zu erkennen gäbe. Lessing widersprach, und auch Eschenburg gab darin seinem Freunde Recht, daß die Miene mehr Ruhe und Festigkeit, aber auch heitern Bedacht und Klugheit auszudrücken scheine. Allein das Räthsel des Titels, den Lessing seiner Erklärung bestimmt hatte, blieb dunkel, und der gelehrte Herausgeber der Collectaneen vermochte es nicht zu lösen. In der That gehörte auch Lessings umfassende Belesenheit, seine Kunstkenntniß und glückliche Combinationsgabe dazu, wenn die Lösung so gelingen sollte, wie sie dem verdienstvollen Verfasser der vorliegenden Schrift gelungen ist: hätte er sich in demselben Grade auch Lessings Klarheit und Anmuth in der Darstellung bemächtiget, so würde man beym Lesen kaum daran denken, daß die Idee von Lessing erfunden, aber von einem andern Gelehrten ausgestattet und bestätiget worden sey.

Die Ausstattung selbst ist so reich an neuen und scharfsinnigen Bemerkungen über Kunstdarstellung und Mythologie, daß wir uns begnügen müssen, nur die Hauptideen auszuheben. Jene Figur also ist keine andere, als die ungünstige, die Geburten hindernde Ilithyia, welche auch die Geburt des Herkules, nach der bekannten Dichterfabel, erschwerte. Man darf, nach diesem Winke, die Abbildung nur mit einiger Aufmerksamkeit betrachten, und man wird sich sogleich an die Schilderung erinnern, welche Ovid in seinen

Ver-

Verwandlungen (IX, 297.) von der unholden Ilithyia giebt: subsedit in illa Ante fores ara, dextroque a poplite laevum Pressa genu, digitis inter se pectine junctis, Sustinuit nixus; und bald darauf von der Dienerin der Alkmena (V. 310.) Divam residentem vidit in ara, Brachiaque in genibus digitis connexa tenentem. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß Ovid bey dieser Schilderung auf bestimmte Kunstvorstellungen Rücksicht nahm. Wenigstens werden dergleichen Abbildungen von Pausanias (IX, 11. p. 34.) erwähnt, wenn er das vorgebliche Haus des Amphitruo zu Theben beschreibt. „Hier sind auch, sagt er, auf Stein in halberhabener Arbeit Weiber zu sehen, deren Abbildungen durch die Länge der Zeit sehr undeutlich geworden sind. Man nennt sie Hexen (Φαρμακίδας), die von der Hexe, wie man sagt, geschickt wurden, um die Wehen der Alkmena zu hemmen, und die Geburt zu hintertreiben.“ Man sieht, welchen Grund Lessing zu der Benennung „Hexe“ hatte. Uebrigens wurden Verschränkungen und Verflechtungen der Arme und Hände für Zauberknoten gehalten; sie waren, wie Plinius sagt, seit Alkmenens Entbindung im ganzen Alterthume verrufen, und niemand durfte in öffentlichen Verhandlungen mit übergeschlagenen Knieen sitzen. Daher erblicken wir auch auf alten Denkmälern diese Stellung mit völlig übereinander geschlagenen Knieen nur selten, und eine noch größere Seltenheit ist die Haltung der Hände auf den Knieen mit engverschränkten

Fingern. Beide Haltungen vereinigt, sehen wir auf unserer Gemme: nur der Umstand, daß der Figur das hexenartige Ansehen mangelt, könnte der lessingischen Hypothese noch ungünstig scheinen. Allein mit Recht erinnert Hr. Böttiger, daß die Ilithyia (nach der gewöhnlichen Verschönerungsmanier, welche ja auch den Parcen ein holdes, jugendliches Ansehen verlieh) hier zur Gestalt einer römischen Matrone veredelt worden ist. Die alte, steife Ilithyiengestalt findet der Verfasser in der Abbildung, welche Petaut (antiquariae suppellect. portiuncula, nachgestochen in Sallengres Thesaur. Antiquit. To. II., c. 1013.) von der Göttin der schweren Geburten, der Postverta, auf dem Relief eines alten Gedächtnißsteines gegeben hat, und die auf dem Titelblatte der Böttigerischen Schrift dem Umrisse der Gemme beygefügt worden ist. Sie erscheint hier als eine Büste, welche aus einem Cylinder hervorgeht. Die Gemmen selbst, welche die hemmende Geburtsgöttin mit ihren bindenden Zauberknoten darstellten, scheinen zu Amuleten bestimmt gewesen zu seyn.

Wenn die Leser dieser sinnreichen Ausführung der lessingischen Idee ihren Beyfall mit uns schenken; so werden sie gewiß die Forschungen selbst, worauf jene ganze Erklärung sich gründet, für noch lehrreicher anerkennen. Hr. Böttiger hat sich hier glücklich bemühet, eines der verschlungensten Fabelgewirre des Alterthums, die Mythen der

Ilithyia,

Ilithyia zu entwickeln. Noch ist zwar nicht alles im Hellen; allein die Dunkelheiten, welche gerade diesen Theil der Schrift hie und da beschatten, sind vielleicht Folge des Gegenstandes, der jetzt zum erstenmale auf diese Art behandelt ward.

Der Verfasser lehrt zuvörderst, zufolge einer Hauptstelle, welche sich beym Pausanias (I, 18. p. 64. ed. Fac.) über die göttliche Geburtshelferin findet, eine doppelte Stammsage über die Ilithyia unterscheiden. Die eine stammte von den Hyperboreern, die andere aus Creta ab. Der Dienst der hyperboreeischen Ilithyia, welche die gebährende und allernährende Natur in einem Sinnbilde darstellte, war über die asiatischen Küsten des schwarzen Meeres nach Kleinasien gekommen, wo er sich mit dem Dienste der phrygischen Cybele verband. Als die große Mutter mit den vielen Brüsten, wurde sie vorzüglich in Ephesus verehrt, wo hyperboreeische Mädchen, Amazonen, ihre Feyer verherrlichten. Mit dem späteren Dienste des heiligen kretensischen Zwillingspaars, der Kinder der Latona, verschmolzen, wurde die Artemis der Griechen, die Diana der Römer daraus. Zu Ortygia, in einem heiligen Haine am Flusse Cenchreos, unweit Ephesus, war nach der ältesten Sage Artemis geboren. Allein die Priester der ältern Gottheiten, der schon früher in Kleinasien eingewanderten Olympier, und die Diener so vieler Localgötter, leisteten der Einführung dieses neuen Dienstes des Apollo und der Artemis hartnäckigen Widerstand. Eine Priestercolonie der neuen Götter aus Lycien — denn von

dort-

dorther kam Latona mit ihren Zwillingen an die ionische Küste — flüchtete sich in den Mittelpunkt der griechischen Inselgruppen, nach Delos, wo der neue Dienst durch Feste und Hymnen gefeyert ward. Olen (heißt es, und mit diesem Namen personificirte man die ganze in Delos einwandernde Priestercolonie) war Stifter dieser Feste: in Liedern und mimischen Tänzen wurden hier die Drangsale, welche der neuen Religion des heiligen Zwillingspaars so eben begegnet waren, durch die Irrsaale der kreisenden Latona vorgestellt, die endlich in Delos eine ruhige Geburtsstätte gefunden, und bey allem Widerstand der Juno, mit Hülfe der hyperboreeischen Ilithyia, entbunden worden war. Latonens Tochter, Artemis, die nach einem anderen Mythus zu Ephesus geboren worden, schmilzt mit Ilithyia zusammen, weil sie hier zuerst von ihrer Mutter geboren, derselben sogleich bey ihrer Entbindung vom Apollo Hebammendienste leistete. — Die andere Ilithyia gehört zu der **kretischen** Götterdynastie. Jene war die günstige, den Geburtsschmerz lösende; diese die ungünstige, die Gebährerin mit scharfem Pfeil treffende Göttin. Nach uralten kretensischen Localsagen nämlich waren Zeus und Here, die Stammgötter dieser Götterdynastie, zugleich als Stifter und Repräsentanten der Ehe (hier noch zwischen Bruder und Schwester) angesehen. Die Ehe der Stammgötter wird in mystischen Gebräuchen das Vorbild der entwilderten pelasgischen Stämme, und **Hera** (hera, die Herrin, Frau) auf alle folgende Jahrhunderte

ehrte die Vorsteherin und Schutzfrau aller Geschäfte und Vorfälle des ehelichen Lebens. Die Verhältnisse der mannbaren Reife und der Entbindung drückte die Bildersprache jener Menschen, die Ursachen und Wirkungen am leichtesten in Stammtafeln und Theogenieen versinnbildeten, durch die vom Zeus und der Hera erzeugten Töchter aus, Hebe die reife Jungfrau, Ilithyia die Gebährerin. Nunmehr erscheint die Geburtshelfende Göttin immer im Gefolge ihrer Mutter, der ehrwürdigen Hera, welche den Beystand ihrer Tochter bald sendet, bald verweigert. Ja sie selbst ist nach einer einfacheren Darstellung die ans Licht bringende Helferin, Juno Lucina. Diese Junonische Ilithyia scheint Homer allein zu kennen. Ueber mehrere Stellen dieses Dichters, so wie über die Pindarische Mythologie, wird nun, nach diesen Entwickelungen des Verfassers, ein helleres Licht verbreitet. Allein in dies Detail ihm zu folgen, verstatten die Grenzen dieser Anzeige nicht. Wir haben unsern Zweck erreicht, wenn es uns gelungen ist, durch Auswahl und Zusammenstellung der Punkte, welche uns neu und vorzüglich wichtig schienen, die Leser nicht blos auf die Schrift aufmerksam gemacht, sondern auf die Lectüre derselben zugleich vorbereitet zu haben.

XII. *Berli-*

XII.

Berlinischer Damenkalender für das Jahr 1800, herausgegeben von *Sophie Mereau*. mit 14 Kupfern. Berlin, bey Unger 1800. in 12. (1 Thlr. 8 Gr.)

Aus dem Kreise der belletristischen Almanache, welcher mehr durch zufällige Umstände und durch die Nachsicht der genügsamen Lesewelt, als durch Begünstigung der Musen alljährlich erweitert wird, hebt sich nächst einigen andern der vorliegende Damenkalender mit anspruchloser Würde hervor. Die berühmte Dichterin, der die Ausstattung desselben von dem Verleger übertragen worden, hat mit so sichtbarer Zweckmäßigkeit und mit so zartem Sinn für weibliche Unterhaltung gearbeitet, daß man ihr gern danken wird; sollte man auch unzufrieden seyn, daß die Geberin, die so schön zu geben versteht, jetzt so spärlich gegeben hat. Denn nur zwey Erzählungen Elise, und der Prinz von Conde, beide von Madame Mereau, und einige Gedichte, wovon ihr blos vier zugehören, machen den belletristischen Theil des Almanachs aus. Wenn wir in den letzten die Zartheit und Wärme

des

des Gefühls, das alle Produkte dieser Dichterin beseelt, und sich, fern von erborgter Kunst, wie von selbst in reinen Wohllaut auflöset, mit Vergnügen wieder fanden: so empfanden wir dies in den prosaischen Erzählungen zwiefach, weil uns hier die schöne Vereinigung des einfachen Stils mit lebendiger Darstellung, der Anmuth der Phantasie mit einem feinen psychologischen Gefühl überraschte. Kaum hätten wir der Verfasserin des **Blütenalters der Empfindungen** die Stetigkeit zugetrauet, mit welcher hier in der ersten Erzählung richtige Beobachtungen planmäßig durchgeführt, und durch Entwickelung der sich allmählich und unter verschiedenen Umständen bildender Charaktere dem Verstand und Herzen näher gebracht werden. Die Tendenz dieser Erzählung ist nicht schwer zu erkennen. Der Beschränkung einer harten Stiefmutter entrissen, wird Elise, ein unverdorbenes Mädchen mit natürlich guten Anlagen, in die Schwestergemeine gebracht, wo sie sich unter der stillen sorgsamen Leitung ihres Vaters bilden soll. Hier bewirken äußere Umstände, „daß (S. 23.) das Verlangen, „sich auf eine gewisse vernünftige Art zu bilden, sie „mit großer Gewalt ergriff. Der Stand des „**häuslichen Lebens** war das Ziel, was vor allen „ihre Sehnsucht reizte; aber sie wollte keine ge„wöhnliche Hausfrau; sie wollte **mit Geschmack**, „**mit Anmuth häuslich seyn.**“ Durch unverrücktes, lebhaftes Nacheifern ihres Zwecks, zu dessen Ausführung sie mit Besonnenheit die schicklichsten Mittel wählte, gelang es ihr, den Wunsch

zu

zu erreichen. Anton, ihr Jugendgespiele, bildete sich auf ähnliche Weise. „Schon früh (S. 38.) „hatte er durch Nachdenken für sein ganzes Leben „sich den Plan gemacht, den unwillkührlichen Einge„bungen seines Gefühls zu folgen, und nur in „der Anwendung der hiezu passenden Mittel seine „Vernunft zu gebrauchen. Mit der Ueberzeu„gung, daß es gut sey, irgend einen Zweck, wenn „er nur natürlich und gut ist, fest zu verfolgen, „war er festen Schrittes einer selbstständigen Lage „und der Verbindung mit seiner Geliebten entge„gen gegangen." Sie erfolgte endlich, die ersehnte Verbindung. „Die vorige isolirte Lage (S. 35.) „kettete die Liebenden fester an einander, und ent„faltete manchen geheimen Schatz des Herzens, „der in einem zerstreuten Leben vielleicht nie ent„zaubert worden wäre. Ihre Beschäftigungen „waren natürlich, der Gesundheit der Seele und „des Körpers zuträglich, und ihre Freuden waren „Natur, Ruhe und Liebe." —

Die zweyte Erzählung, der Prinz von Condé, nach dem Französischen, als ein Beytrag zur Sittengeschichte der damaligen Zeiten, ist in einer andern Manier verfaßt, aber nicht ohne mannichfaltiges Interesse. Die Charaktere entfalten sich hier zum Theil selbst, ohne Zuthun der Dichterin, aus der rasch fortschreitenden Handlung, und die überraschenden Scenen, welche von Stolz, Liebe, Eifersucht und Intrigue herbeygeführt werden, halten die gespannte Aufmerksamkeit bis zum Schluß und der völligen Entwickelung gefesselt.

Von

Von dem poetischen Anhange dürfen wir uns nicht trennen, ohne die Leser durch einige ausgehobene Proben auf den Geist, der uns aus diesen Gedichten anspricht, aufmerksam gemacht zu haben. Vorzüglich hat uns das Lied an ein Abendlüftchen gefallen, welches die größte Zartheit der Empfindung und Darstellung vereiniget. Hier die letzten Strophen:

Ach! fern, ach! fern, wie deine Aetherschwingen,
Entfloh das Glück!
Und deine leichten, stillen Flügel bringen
Es nie zurück!

Statt jener Ruhe, die dein Hauch mir sandte,
Verglimmt das Herz,
Das einst in reger Lebensglut entbrannte,
In stillem Schmerz.

Du kehrst zurück mit himmlischem Gefieder
Im Abendschein,
Und küssest mich in süßem Aether wieder,
Doch ach! allein!

Diesen Gedichten der Madame Mereau stehen andere zur Seite, mit dem Namen Franziska unterschrieben. Die Nachbarschaft ehret hier gegenseitig. Denn auch in diesen ist sanfte Schwärmerey mit holder Einfalt gepaart; und sie lösen sich mit jenen in einen so reinen, wir möchten sagen, schwesterlichen Einklang auf, daß sie jedem, der Gefühl mitbringt, dieß vielfach wecken werden.

Jedoch einige ausgewählte Proben werden auch hier sprechender als unser Urtheil seyn. Wir wählen das letzte Gedichte „Abendgemälde."

Leise wallt die Abenddämmrung nieder,
Und der Stern der Liebe hebt sein stralend Haupt,
Flimmert durch der Laube leichten Flieder,
Der der jungen Rose sanfte Glut umlaubt.

Matt ringt noch das Tagslicht mit den Schatten
Und mit feuchten Schwingen sinkt der Thau herab,
Küßt mit leichtem Hauch die Blumen-Matten,
Kühlt der Sonne Glut in ihrem Busen ab.

Wogend hüllt der Nebel leichter Schleyer
Rund umher der Berge Riesenangesicht,
Und schon glimmt hervor zur Abendfeyer,
Lieblich, wie des Lieblings Blick, das Mondenlicht.

* * *

Alles naht mit ahndendem Entzücken
Sich der süßen Trösterin der Ruh;
Ruhe schwirrt im zarten Laut der Mücken,
Ruhe weht im Abendhauch mir zu.

Laß auch mich in deine Arme sinken,
Reiche freundlich Lethens Schaale mir;
Tröstendes Vergessen will ich trinken,
Doch den Dank vergeß' ich nimmer dir!

XIII.

XIII.

Analyse der Dichtkunst des Aristoteles *).

Die ganze Pedanterey und der Fanatism, die auf den Jahrhunderten vor der Wiedergeburt der Wissenschaften lagen, waren erforderlich, und mußten vorausgehen, um einem Namen, wie dem des Aristoteles, einen lächerlichen Anstrich zu geben. Fast für jede Ueberspannung seiner enthusiastischen Bewundrer hat man ihn verantwortlich gemacht. Aber der Mann, der von seinem Lehrer sagte: Ich bin Platons, mehr aber der Wahrheit Freund; hatte die Menschen nicht gelehrt, Autoritäten der Wahrheit vorzuziehen, und der, welcher sie zuerst unterrichtete, alle ihre Begriffe den Formen des Denkens zu unterwerfen, hätte solche Menschen nicht als Schüler anerkannt, welche auf Alles die Antwort in Bereitschaft hatten: Der Meister hat es gesagt. Da seine Dialektik der Theologie zum Grunde gelegt worden war, so wurde seine Lehre durch ihre Verbindung mit der

S 2 Lehre

*) Aus dem ersten Theile von de la Harpe Cours de Littérature ancienne et moderne; einem Werke, von dem wir nächstens eine ausführliche Anzeige liefern.

lehre der Kirche, so zu sagen, geheiligt. Daher die Verbote bis in das vorige Jahrhundert, in den Schulen eine andre Philosophie zu lehren, als die seinige. Der sanfte Weise, der sich im Lyceum zu Athen über die Elemente der Logik unterhielt, konnte nicht voraussehen, daß einst die Wuth Schlüsse zu machen, vereinigt mit der Raserey des Sektengeistes, Mörder und Verbrecher hervorbringen, daß man sich beym Namen Aristoteles erwürgen würde. Aber dieser Name bleibt nicht minder ehrwürdig, so grausam man ihn auch gemißbraucht hat. Selbst jetzt, wo die Fortschritte der Vernunft einen Theil seiner Werke unbrauchbar gemacht haben, ist der übrige genug, ihn als einen außerordentlichen Mann aufzustellen. Sicherlich war er einer der größten und denkendsten Köpfe, welche die Natur hervorgebracht hat. Er umfaßte das ganze Gebiet des menschlichen Geistes, nur mit Ausnahme der Phantasie, und war er auch weder Redner noch Dichter, so gab er gleichwohl der Rhetorik und Dichtkunst vortrefliche Gesetze. Sein bewundernswerthestes Werk ist ohne Zweifel seine Logik. Er war der Schöpfer dieser Wissenschaft, die allen andern zur Grundlage dient, und wer nur ein wenig in sie eingedrungen ist, der kann nicht umhin, den Scharfsinn und die Anstrengung zu bewundern, welche dazu gehörten, um all mögliche Schlüsse auf eine kleine Anzahl bestimmter Formen zurückzubringen, in welche sie nothwendig gehören, und außer welchen sie niemals seyn können. Auch scheint er es gefühlt

fühlt zu haben, wie sehr ihm dieses Werk zur Ehre gereichen könne, denn am Schlusse seiner analytischen Bücher, welche dieses Meisterstück in der Methode enthalten, vergißt er nicht zu bemerken, daß er die übrigen von ihm behandelten Gegenstände mit vielen Schriftstellern gemein habe, daß aber diese Materie ganz neu, und nichts von dem, was er hier aus einander gesetzt, jemals vor ihm gesagt worden sey. „Sie hat mich, setzt er hinzu, Zeit und Mühe genug gekostet. Deshalb darf ich wohl wegen dessen, was ich etwa übergangen, auf Nachsicht, für meine Entdeckungen aber auf Erkenntlichkeit Anspruch machen."

Unter die schönsten Denkmäler seines Geistes, so wie des ganzen Alterthums, gehört seine Naturgeschichte. Um dieses Werk zu schreiben, gab ihm Alexander, sein ehemaliger Schüler, 800 Talente, ungefähr 1',080,000 Thaler, nebst dem Befehl, die seltensten Thiere aus allen Theilen der Erde für ihn aufzusuchen. Ein solches Geschenk und solche Befehle konnte nur Alexander geben. Das waren allerdings große Hülfsmittel: mehr aber war, was Aristoteles aus seinem Geiste zog, wenn man einem Richter Glauben beymessen will, dessen Competenz in diesem Fache Niemand bestreiten wird, Büffon. Dieser Schriftsteller, dessen Urtheil über den Stagiriten man nicht ungern lesen wird, sagt in der Einleitung zu seiner Naturgeschichte: „Dieses Werk ist vielleicht noch jetzt das beste, was wir in dieser Art haben. — Er kannte die Thiere vielleicht besser und unter allge-

meinern Gesichtspunkten, als man sie jetzt kennt. — Er bringt Facta auf Facta herbey, und schreibt nicht ein unnützes Wort nieder. Auch hat er in einem kleinen Bande eine unzähliche Menge Thatsachen zusammengefaßt, und ich halte es für so unmöglich, alles was er über diesen Gegenstand zu sagen hatte, welcher der Präcision so wenig fähig zu seyn scheint, auf weniger Worte zurückzuführen, daß es eines Genies, wie er war, bedurfte, um zu gleicher Zeit Ordnung und Deutlichkeit beyzubehalten. Dieses Werk des Aristoteles kommt mir wie ein Inhaltsverzeichniß vor, das man mit größter Sorgfalt aus mehrern tausend Bänden ausgezogen hat, voll von Beschreibungen und Bemerkungen aller Art; es ist der gelehrteste Auszug, der je gemacht worden ist, wenn die Wissenschaft wirklich Geschichte von Thatsachen ist; und wollte man auch annehmen, daß Aristoteles den Inhalt seines Buchs aus gleichzeitigen Schriftstellern genommen habe, so muß man doch aus dem Plan seines Werks, der Anordnung, der Wahl der Beyspiele, der Richtigkeit der Vergleichungen, aus gewissen Wendungen in den Ideen, die ich gern den philosophischen Charakter nennen möchte, folgern, daß er selbst viel reicher war, als diejenigen, von denen er geborgt hatte."

Dieß war der nehmliche Aristoteles, den man beynahe mit der Verachtung bezeichnet hätte, welche die scholastische Philosophie seit Descartes begleitete. Diese vorgebliche Wissenschaft ist in der That nichts weiter, als ein Gewebe schematischer

scher Abstractionen und betrüglicher allgemeiner Sätze, über die man unaufhörlich streiten kann, ohne irgend etwas zu lernen, oder zu verstehen. Man kann nicht läugnen, daß sie gänzlich auf die Metaphysik des Aristoteles gegründet sey, die denn auch nicht viel mehr werth ist. Gleichwohl haben wir ihr den Lehrsatz zu verdanken, der in der alten Philosophie so berühmt, und auch in der unsrigen angenommen ist, daß die Ideen, welche die Objekte darstellen, durch das Organ der Sinne in unsrer Seele entstehen. Dieß ist das Hauptprincip der Metaphysik von Locke und Condillac; dieß war vielleicht die einzige ächte Wahrheit in der Aristotelischen; und sie allein hat man in den Schulen verworfen, weil sie den angebohrnen Begriffen zuwider lief, die man lange als einen religiösen Glaubensartikel ansah, und welche durch die großen Entdeckungen neuerer Philosophen, die zuerst die ächte Metaphysik begründet haben, durchaus verworfen worden sind. Hat er sich übrigens in dieser Laufbahn verirrt, zu einer Zeit, wo die Philosophie sie eben erst eröffnet hatte, so sind es, wie mich dünkt, Verirrungen, die man entschuldigen muß, weil sie mit der Natur des menschlichen Geistes zusammenhängen. In der That muß auch in denjenigen Wissenschaften, deren Gegenstand die Natur und die Speculation ausmacht, das Gegentheil von dem eintreten, was man immer in den Künsten und andern Wissenschaften bemerkt. Hier sind die Fortschritte stets rasch; die Vervollkommnung schnell. Man fliegt zum Ziele,

 sobald

sobald es nur gesteckt worden, weil dieses gewiß, und der Weg dahin bald bekannt ist. Auch steigt die schöne Dichtkunst und die wahre Beredsamkeit bis zu den entferntesten Epochen zurück; aber der doppelte Umstand, welcher ihren glücklichen Erfolg am meisten befördert, nehmlich, die Schnelligkeit in der Auffassung der Gegenstände, und die Fähigkeit sie nachzuahmen, ist gerade das, was den Gang des Menschen in der Untersuchung der Wahrheit aufhält. Ihr kann man sich nicht so leicht nähern; nur durch den Weg der Erfahrung kommt man an sie, und dieser ist lang und beschwerlich. Der menschliche Geist ist ungeduldig, und die Erfahrung langsam. Daher schließt er sich an die verführerischen Phantome an, welche man Systeme nennt. Auch sind die größten Geister für die Täuschung der Systeme am empfänglichsten. Der Umfang ihrer Kräfte duldet keine Schranken, der Zustand des Zweifelns ist für sie peinigend; und so fanden des Cartes und Leibniß, während sie nach den ersten Principien der Dinge suchten, Wirbel und Monaden. Schreiten nun solche Führer voraus, so folgt natürlich der übrige, nachsprechende, Haufe, gleich einer Heerde, nach, und man verwendet die Zeit, in der man die Wahrheit suchen sollte, auf das Studiren von Irrthümern. Die Schranken des Geistes des Aristoteles waren zwanzig Jahrhunderte hindurch die Schranken des menschlichen Geistes. Nur erst zu den Zeiten eines Galilei, Copernicus und Bacon lernte man endlich begreifen, daß es besser sey, unsre Welt zu

beob-

beobachten, als eine zu schaffen, und daß eine richtige Erfahrung, aus der man eine Thatsache erklären könne, mehr Werth habe, als das sinnreichste System, welches nichts beweiset. Dann fiel des Aristoteles Philosophie, mit ihr aber nicht sein Ruhm, weil dieser, wie wir gesehen haben, sich auf Ansprüche gründet, welche die Zeit geheiligt hat.

Die Schreibart dieses Philosophen ist auch in seinen besten Werken von sehr auffallenden Fehlern nicht frey. Er treibt die Strenge des philosophischen Styls und die Affectation der Methode bis zur Ueberspannung. Daher seine Trockenheit und Weitschweifigkeit. Er wollte, wie es scheint, in Allem Platons Gegner seyn; nicht zufrieden eine andre Lehre einzuführen, schuf er sich auch einen andern Styl. Dem Platon warf man zu viel Schmuck vor: Aristoteles hat ganz und gar keinen. Um ihn zu lesen, muß man bloß die Absicht haben, sich zu unterrichten. Auch fällt er zuweilen in Dunkelheit; seiner Weitschweifigkeit, seinen Wiederholungen nach, traut er der Fassungskraft seiner Leser bald zu wenig, bald muthet er ihr zu viel zu. In unsern Tagen hat man das Wesentliche seiner Logik ganz, und zwar sehr verständlich, concentrirt. Seine Dichtkunst, von der nur noch ein Theil übrig ist, der uns das Verlohrne sehr bedauern läßt, hat die besten Ausleger an vielen Stellen in Verlegenheit und Uneinigkeit gebracht. Seine Rhetorik, aus welcher Quinctilian alle seine Hauptbegriffe, Eintheilungen und Definitionen entlehnt hat, ist in den ersten Theilen abstrakt und

weitschweifig, aber in Ansehung der Sachen ein Muster der Analyse. Diese beyden Schriften sind, nebst seiner Politik, das vollkommenste, was er hervorgebracht hat. Mit Vergnügen erinnert man sich, daß Aristoteles sie für den Alexander schrieb, und beyde Namen stellen noch nach so vielen Jahrhunderten eine schöne Verbindung des Ruhms auf. Dieß ist eine der Ausnahmen (denn es giebt deren mehr als eine) von dem Satze, welchen Thomas mit so vielem Nachdrucke aufgestellt hat, daß sich Könige und Philosophen gemeiniglich nicht mit einander vertrügen; weil ihre Größe, wie er sagte, gegen einander anstoße. So dachte Philipp von Macedonien nicht, als er jenen berühmten Brief an den Aristoteles schrieb, der so oft angeführt worden ist, und nicht oft genug angeführt werden kann: „Ich melde Dir die Geburt „eines Sohnes. Dank sey den Göttern, daß sie „mir ihn gegeben haben, mehr aber, daß sie ihn „zur Zeit des Aristoteles gebohren werden ließen." Der Erzieher Alexanders trennte sich nicht eher von ihm, als bis dieser zur Eroberung Persiens auszog. Er erhielt die größten Befreyungen für seine Vaterstadt, Stagira, und für Athen, die Vaterstadt der Künste, von dem Vater seines Zöglings. Um in einer Republik zu philosophiren, zog er sich nach Athen zurück, nachdem er einen König erzogen hatte. Die Athenienser räumten ihm das Lyceum ein, seine Schule daselbst zu eröffnen, und schon dieser Name zeigt sattsam, daß der kurze Lobspruch, den ich ihm eben ertheilt habe, vor dieser

Ver-

Versammlung nicht unschicklich angebracht war. Vielleicht ist es eine bemerkenswerthe Thatsache in der Geschichte des menschlichen Geistes, daß später als zweytausend Jahre, nachdem Aristoteles das Lyceum in Athen gestiftet hatte, das Französische Lyceum mit seinem Lobe und seinen Werken eröffnet worden ist.

Und nun zur Analyse der Dichtkunst selbst! Wenn wir ein Gedicht lesen, oder bey der Aufführung eines Schauspiels gegenwärtig sind: so finden wir uns alle geneigt, uns von dem Eindrucke, welchen das Ganze oder das Detail auf uns gemacht hat, Rechenschaft zu geben. Dieß ist eine Art von Kritik, deren jeder fähig ist, und welche das meiste Vergnügen gewährt: wenn es aber darauf ankommt, bis zu den ersten Grundsätzen der Künste aufzusteigen, und in dieser Untersuchung einem philosophischen Gesetzgeber zu folgen, so bedarf es einer schärfern, ausdauerndern Aufmerksamkeit. Deshalb läßt man Kinder keine Werke der Art lesen, ein solches Studium hält man für ihr Alter zu schwer: dem reifern hingegen ist es interessanter, weil man darin die Richtigkeit und den ganzen Umfang dieser allgemeinen Ansichten und Grundbegriffe mit Vergnügen wahrnimmt, deren Anwendung zu jeder Zeit dieselbe ist. Laßt uns also, da wir von der Poesie, der ältesten aller Künste des Geistes unter allen bekannten Völkern, sprechen wollen, einer Kunst, die dem Menschen am natürlichsten scheint, laßt uns mit dem Führer, den wir uns gewählt haben, untersuchen, warum

sie zuerst cultivirt worden, und worauf sich das Vergnügen gründe, welches sie uns gewährt. Hiervon giebt Aristoteles zwey Gründe an *). „Die Poesie scheint ihren Ursprung zwey Dingen „zu verdanken, die in unsrer Natur liegen. Das „Nachahmen ist dem Menschen, von der frühesten „Kindheit an, eigen, und dadurch zeichnet sich der „Mensch vor allen andern Geschöpfen am meisten „aus. Durch Nachahmung erlangt er seine ersten „Kenntnisse, und Alle finden an Nachahmungen „Vergnügen. Denn Gegenstände, die wir in „der Natur mit Widerwillen betrachten, wie ab„scheuliche Thiere, Leichname, sehen wir in der „Abbildung mit Vergnügen."

Diese Gedanken sind richtig und unwiderleglich; auch hat Boileau aus der letzten Stelle gewiß folgende beyde Verse in seiner Dichtkunst entlehnt:

Il n'est point de ferpent, ni de monstre odieux,
Qui, par l'art imité, ne puiffe plaire aux yeux, etc.

Ob wir aber gleich die Wahrheit dieses Grundsatzes anerkennen, so müssen wir doch zugleich bemerken, daß er, so wie die meisten, deren Entwickelung uns noch beschäftigen wird, einige Einschränkung erfordert. Der gesunde Verstand, der sie aufstellt, lehrt

*) Poetik, Kap. 4. — La Harpe hat nicht immer richtig übersetzt, und daher manche falsche Folgerungen aus seiner Uebersetzung gezogen. Wir sind hier größtentheils der so vorzüglichen Buhlischen deutschen Uebersetzung gefolgt.

lehrt uns zugleich, sie nicht in so strenger Allgemeinheit zu nehmen, welche nur für die Mathematik gehört. Ist also die Nachahmung gleich eine Quelle des Vergnügens, so ist doch nicht Alles in gleichem Grade nachahmenswerth. Selbst in der Malerey, deren Hauptgegenstand materielle Nachahmung ist, muß eine Auswahl beobachtet werden, und viele Dinge würden nicht für diese Kunst taugen; wie viel mehr in der Poesie, welche vor allen andern mit sorgfältiger Auswahl nachahmen, und durch Nachahmung verschönern soll. Diese Vorschrift scheint ganz einfach zu seyn. Horaz und Boileau haben beyde ein Gesetz gegeben, worin sie bedächtig einschränken, was Aristoteles als allgemeinen Grundsatz aufgestellt hat, wie wir gleich wahrnehmen werden, wenn wir seinen Weg verfolgen. Gleichwohl wird es, selbst seitdem die Kunst vervollkommnet worden, häufig außer Acht gelassen, und wenn uns irgend etwas die großen Verirrungen des menschlichen Geistes darthun kann, so ist es dieses, daß wir bey dem ersten Schritte, den wir thun, nachdem wir kaum eine Grundwahrheit festgesetzt haben, schon auf einen Mißbrauch stoßen, der damit getrieben worden ist. Ich spreche hier nicht allein von den Engländern, denen der Dichter des Tempels des Geschmacks mit so vielem Recht zuruft:

Sur votre theatre infecté
D'horreurs, de gibets, de carnages,
Mettez donc plus de verité
Avec de plus nobles images.

Aber

Aber auch wir Franzosen, die Corneille's und Racine's Beyspiele im vorigen Jahrhunderte größere Feinheit lehrten, wir thun seit einiger Zeit Schritte zu empörenden oder ekelhaften Darstellungen zurück, die nur für die Kindheit der Kunst gehören. Beyspiele davon sind zu zahlreich und zu bekannt, als daß ich sie anzuführen nöthig hätte.

Als Voltaire den Tankred schrieb, so verbreitete sich das Gerücht, man werde ein Schaffot darin sehen, auf welchem Amenaide stirbt. Dem Dichter aber war es nicht in Sinn gekommen. „Geben Sie ja dieß Beyspiel nicht," schrieb ihm jemand darüber; „denn wenn das Genie ein Schaffot auf der Bühne errichtet, so werden die Nachahmer bald jemand darauf rädern lassen."

Uebrigens ist es etwas ganz gewöhnliches, daß die Mittelmäßigkeit solche Ungeheuer in einer Epoche erzeugt, wo man sich quält etwas Besseres hervorzubringen, weil man die Grenze des Guten nicht kennt; daß die Liebe zum Neuen sie beklatscht, und die Vernunft darüber spottet. Das aber ist nicht gut, wenn man auf Sensibilität Anspruch machen will, und doch solcher Erschütterungen bedarf; denn jenes Wort ist auch eins von denen, die jetzt auf der Tagesordnung stehen. Man braucht es so lächerlich verschwenderisch, daß ein vernünftiger Mensch sich wohl bedenken muß, wo er es anwende, wenn er nicht mit der Mode zum Gelächter werden will. Es ist der Lieblingsausdruck der abgestumpften Menschen, welche, für jeden Reiz fühllos, dennoch erschüttert seyn wollen; die sich

immer

immer über Mangel an Reizbarkeit beklagen, der in der That doch nur in ihnen liegt. Für sie gehören solche schauderhafte Darstellungen, wie Hinrichtungen für den Pöbel; ihrentwegen fallen die Dichter in Wahnsinn und die Schauspieler in Convulsionen; mit einem Worte, es ist der Unsinn der Extreme, der jeder Art von Genuß so nachtheilig ist: dieß nennt man jetzt Sensibilität. Und wer darf sich ihrer eigentlich rühmen? Der Mann, der eine Thräne fallen läßt, wenn er zufälliger Weise im Theater einige Verse vom Racine mit dem Accente der Wahrheit sprechen hört, nicht aber der, welcher Bravo schreyt, wenn — Jeder fülle nach Belieben diese Periode aus, die würklich nur mich allein in Verlegenheit setzt.

Die Betrachtung des ersten Aristotelischen Satzes hat uns etwas weit geführt. Wir kehren zu der Gattung des Reizes zurück, welchen die Nachahmung für alle Menschen hat, und wovon uns der Philosoph den Grund angeben will. „Die „Ursache davon, fährt er fort, ist diese, daß „nicht allein den Philosophen, sondern allen Men„schen die Beschäftigung ihrer Erkenntnißkraft sehr „angenehm ist; daher ergötzt man sich an der An„schauung eines Gemäldes." Diese Idee ist eben so richtig als tiefgedacht, doch könnte man ihr wohl eine größere Ausdehnung geben, wenn man in vielen Fällen die Einbildungskraft an die Stelle dessen setzte, was der Verfasser hier der Erkenntnißkraft allein zuschreibt. Würklich erhält jede Nachahmung unsre Imagination auf angenehme Art in

Uebung;

Uebung; denn sie ist nichts anders, als das Vermögen der Seele, uns Gegenstände als gegenwärtig vorzustellen; und es ist immer ein Vergnügen für uns, Bilder, die uns die Kunst aufstellt, mit denen zu vergleichen, die unser Gedächtniß bereits gefaßt hat.

Die zweyte Hauptursache der Dichtkunst ist, nach dem Aristoteles, der Geschmack, den wir an dem Rhythmus und dem Gesange *) empfinden, und der uns nicht weniger natürlich ist, als der an der Nachahmung. Um die Richtigkeit dieser Bemerkung einzusehn, muß man sich erinnern, daß die Gedichte ursprünglich abgesungen wurden, und, was noch mehr ist, daß man in allen Sprachen nichts anders, als in abgemessenen Worten singt, welches die nahe Verbindung des Gesangs mit mit Rhythmus beweiset. Dieses griechische Wort ist in der französischen Sprache häufig in Gebrauch, weshalb es einer genauern Erklärung bedarf, denn technische Worte, die ins gemeine Leben übergehen, werden von weniger unterrichteten Personen oft falsch verstanden, oder schlecht angewendet. Den Rhythmus erklärt Batteux so: c'est un espace determiné, fait pour symmetriser avec un autre du même genre **). Diese allgemeine Definition ist nothwendig etwas abstrakt; erhält aber mehr Klarheit durch ihre Anwendung auf drey Dinge, welche des Rhythmus besonders

*) Eigentlich: Harmonie.

**) Batteux, Les quatre poetiques, T. I. p. 249.

ders empfänglich sind, auf die Rede, den Gesang und den Tanz. In der Rede ist er eine bestimmte Folge von Sylben oder Wörtern, die einer gleichen Folge entsprechen. So besteht der Rhythmus in dem Alexandriner aus zwölf Sylben, welche allen Versen derselben Art durch ihre Intervalle oder ihre Verbindungen eine gleiche Dauer geben. Im Tanze besteht er in einer Folge von Bewegungen, welche ihrer Form, ihrer Zahl und ihrer Dauer nach im Ebenmaaße stehen. Es ist bekannt, daß dem Menschen nichts natürlicher ist, als der Rhythmus. Die Schmiede schmieden das Eisen nach dem Takte, wie Virgil es von den Kyklopen bemerkt; ja selbst unsre Bewegungen sind größtentheils rhythmisch, das heißt, sie haben eine Art von Ebenmaaß. Dieser Hang zum Rhythmus machte, daß man die Worte in ein Maaß brachte, woraus der Vers entstand, und eben so auch die Töne, wodurch die Musik ward. Anfangs, sagt Aristoteles, machte man rohe Versuche, Impromtüs; denn das Wort, das er hier braucht (αὐτοσχεδιάσματα), führt auf diese Idee. Dergleichen Versuche entwickelten sich nach und nach, und gaben der Poesie ihre Entstehung, die sich nach dem verschiednen Charakter ihrer Urheber in zwey Gattungen schied, in die heroische, welche dem Lobe der Götter und Heroen geheiligt war, und die satyrische, welche schlechte und lasterhafte Menschen schilderte. In der Folge leitete die Epopöe von der Erzählung zur Handlung und erzeugte die Tragödie, und auf gleiche Weise brachte die Satyre

die Komödie hervor. „Da die Idee der Tragö-
„die und Komödie einmal aufgefaßt war, fährt
„der Philosoph fort, so machten die Dichter, je
„nachdem ihr Genius sie zu der einen oder der an-
„dern von beyden Dichtarten trieb, statt der Jam-
„ben, Komödien, und statt der epischen Gesänge,
„Tragödien, weil die Formen der letztern erhabner
„und edler waren, als die Formen jener.“ Diese
Bemerkung beweiset, daß man bey den Griechen,
so wie bey uns, der dramatischen Dichtkunst im-
mer den ersten Platz anwies. Auch ist zu bemer-
ken, daß es unter den verschiedenen Gattungen
der griechischen Poesie, von welcher Aristoteles in
dem Theile seiner Schrift, welcher verloren gegan-
gen ist, zu handeln verspricht, solche giebt, wo-
von keine mehr übrig sind, die Dithyramben, die
Nomen, die Satyren und die Mimen. Die
letztern waren, wie man aus einigen Stellen der
Alten schließt, eine sehr ausschweifende Dichtungs-
art; die Nomen, ein religiöses Gedicht, zu Feyer-
lichkeiten bestimmt; die Dithyrambe, ihrem Ur-
sprunge nach bestimmt, die Thaten des Bacchus
zu preisen, die sich in der Folge auf analoge Ge-
genstände, nehmlich auf das Lob berühmter Män-
ner ausbreitete. Von Allen ist nichts als der
Name übrig geblieben. Bekannt ist es, daß Ar-
chilochus, Hipponax und viele Andre persönliche
Satyren verfertigten; allein mit eben dieser Be-
nennung belegten die Griechen auch Dramen, de-
ren Inhalt burleske Fröhlichkeit ausmachte. Der
Kyklope des Euripides ist das einzige, übrig ge-
bliebn

bliebne Stück dieser Art, und dieser läßt uns den Verlust der übrigen nicht sehr bedauern.

Von der Komödie und der Epopöe spricht Aristoteles wenig, weil er sie für die folgenden Bücher versparte. Die letzte ist, nach seiner Meynung, wie die Tragödie, eine Nachahmung des Schönen *) durch die Rede, und beyde unterscheiden sich dadurch, daß jene vermittelst der Erzählung, und diese durch Handlung nachahmt. Zu dieser Verschiedenheit, welche in der Form liegt, setzt er noch die Dauer, die in der Epopöe unbestimmt ist, dagegen die Tragödie sich in den Zeitraum eines Sonnenumlaufs einzuschränken sucht, (dieß sind seine eignen Worte) oder ihn doch nur wenig überschreitet. Der Philosoph entfernt sich hier, wie man sieht, sehr weit von der pedantischen Strenge, die man seinen Grundsätzen zum Vorwurfe gemacht hat. Er gesteht dem, was wir die Regel von vier und zwanzig Stunden nennen, die vernünftige Ausdehnung zu, ohne welche man sich mehrerer interessanter Stoffe enthalten müßte, und räumt der Dauer einiger Stunden nicht mehr oder weniger Wichtigkeit ein, als ihr gebührt. Ueber die Epopöe, verglichen mit der Tragödie, sagt er mit vieler Einsicht: „Alles was die Epopöe hat, „findet auch bey der Tragödie statt; nicht alles „aber, was dieser eigen ist, findet sich auch in der

 „Epo-

*) Nicht des Schönen sondern des Erhabnen, σπουδαίων. Kap. 5.

„Epopöe.“ *) Die letztere, meynt er, könne ohne Unterschied in gebundner oder ungebundner Rede geschrieben seyn, eine Behauptung, von der sich die Neuern entfernt haben, denn wenn schon Einige sie haben annehmen wollen, so hält man sie doch meistens für paradox; und so viel Bewunderung auch der Telemach verdient, so hat er doch niemals den Namen eines Gedichts erlangen können, den ihm auch der Verfasser nie zu geben gedacht hat. Fragt man nach dem Grund dieser Verschiedenheit zwischen den Alten und uns, so liegt sie vielleicht in der hohen Meynung, die wir mit Recht von dem seltnen Verdienste haben in Versen, und in einer Sprache gut zu schreiben, in welcher die Versification so äußerst schwer ist. Dieses Verdienst haben wir von einem so großen Werke, wie das epische Gedicht ist, nicht trennen wollen, und überhaupt will uns Dichtkunst ohne Versification nicht in die Gedanken. Dazu haben wir wohl auch vielen Grund. Jede Schwierigkeit verleiht theils den schönen Künsten einen Reiz mehr, sobald sie überwunden ist, theils eröffnet sie eine reiche Quelle neuer Schönheiten. Man muß die Ehre einer so schönen Kunst, wie die Poesie ist, nicht herabwürdigen; wie viele würden nicht Dichter seyn wollen, wenn man es in Prose seyn könnte, und der prosaischen Dichter giebt es ja ohnehin schon genug. Uebrigens dachten die Römer, wie es scheint, hierüber nicht anders als wir, und hatten

*) Ebendas.

hatten von einem Gedichte, das nicht in Versen geschrieben war, keinen Begriff. Man kann selbst annehmen, daß bey den Griechen die allgemeine Meynung über den Aristoteles die Oberhand behielt, weil man aus keiner einzigen Stelle der Alten den Beweis führen kann, daß man einen Prosaisten als einen Dichter angesehen habe. Bey dieser Gelegenheit glaube ich einen artigen Ausspruch von Voltaire erzählen zu dürfen, den man freylich nicht ernsthafter nehmen muß, als er es selbst wollte, der aber doch den Enthusiasmus deutlich genug bezeichnet, den er von dem Dichter für seine Kunst verlangte. Einer seiner Freunde kam in sein Zimmer, trat aber zurück, weil er ihn arbeiten sahe, aus Furcht ihn zu stören. „Immer „kommen Sie herein," rief ihm Voltaire munter zu, „ich mache nichts, als schlechte Prose." Wenn man den Werth der seinigen bedenkt, so sieht man leicht, wie man diesen Scherz zu nehmen habe.

Was Aristoteles von der Komödie sagt, besteht in folgenden Wenigen. *) „Die Veränderungen der Tragödie und die Ursachen, welche sie „veranlaßten, sind bekannt; bey der Komödie „hingegen weiß man sie nicht, weil man Anfangs „kein großes Interesse daran nahm. Denn erst „spät gab der Archon wohl einmal einen komischen

 „Chor,

*) Kap. 5. La Harpe hat auch hier theils nach dem unberichtigten Texte, theils paraphrasirend übersetzt.

„Chor, und es geschah aus freyer Willkühr.
„Selbst aus der Epoche, wo die Komödie schon
„gewisse Formen hatte, kennt man wenig Dichter
„derselben; wer aber die Masken aufbrachte, oder
„die Prologen, oder mehr Schauspieler, und der-
„gleichen, läßt sich nicht bestimmen. Epichar-
„mus und Phormis waren die ersten, welche Fa-
„beln erdichteten. Ursprünglich kam diese Neue-
„rung aus Sicilien. Zu Athen machte Krates
„den Anfang, die jambische Manier zu verlassen,
„und statt wirklicher, erdichtete Begebenheiten zum
„Stoffe für die Komödie zu machen.“

Hierbey läßt sich weiter nichts als die Ge-
wohnheit der Alten bemerken, welche aus theatra-
lischen Darstellungen eine öffentliche Feyerlichkeit
machten. Einer von den Archonten, den ersten
obrigkeitlichen Personen Athens, hatte zugleich die
Direction der Schauspiele insbesondere auf sich.
Er kaufte die Stücke von den Verfassern, und
ließ sie auf Kosten des Staats aufführen. Diese
Einrichtung hatte eine doppelte Folge; theils ver-
hinderte sie die Vervollkommnung der Kunst in
allen ihren Theilen, welche bey uns statt gefunden
hat, wo die Gewohnheit eines täglichen Schau-
spiels die Beurtheilung der Richter mehr geübt und
sie selbst strenger gemacht hat, theils arbeitete sie
aber auch dem Ueberdruß entgegen, und wider-
setzte sich länger dem Verderbnisse der Kunst; we-
nigstens finden wir nicht, daß, nach den Zeiten
des Euripides und Sophokles, die Griechen alle
Regeln der gesunden Vernunft so gänzlich verges-
sen

sen hätten, wie es bey nns geschehen ist. In den Zeiten dieser großen Männer und vorzüglich durch ihre Werke erreichte die Tragödie ihren höchsten Glanz. „Nachdem sie viele Ver„änderungen erfahren hatte, blieb sie auf der Stufe „stehn, weil sie nunmehr ihren natürlichen Cha„rakter zu haben schien." — „Die Untersuchung, „ob die Tragödie in ihren Formen bereits vollen„det sey, oder nicht, sowohl überhaupt genommen, „als in Hinsicht auf die Zuschauer, ist eine andre „Frage." *) In diese Untersuchung will er hier nicht eingehn; vielleicht daß er sie in dem verlornen Theile seiner Werke anstellt. – Genug, diese Behutsamkeit zeugt von vielem Verstande, welcher weder der Kunst noch dem Genie Grenzen zu bestimmen gemeynt ist.

Die Komödie definirt er durch „eine Nach„ahmung schlechterer Charaktere, aber doch nicht „in Beziehung auf alle Arten des Lasters, sondern „bloß in Hinsicht auf das Lächerliche, welches eine „Gattung des Häßlichen ist." **) Hier ist, wie mich dünkt, der Hauptgegenstand der Komödie und ihr unterscheidender Charakter sehr richtig aufgefaßt. Die Erfahrung hat den Gesetzgeber gerechtfertigt, so oft man statt des Ungereimten und Lächerlichen hassenswerthe Laster in der Komödie hat angreifen wollen. Der Verfasser des Glorieux

 ist

*) Kap. 4.

**) Kap. 5.

ist im Ingrat gescheitert. Zwar erregt der Tartüffe auch unsern ganzen Haß, indessen geben doch die Grimaßen seiner Scheinheiligkeit und seine fromme Sprache, neben seinen verliebten Unternehmungen, diesem Charakter eine komische Wendung, welche seine Abscheulichkeit und Niederträchtigkeit in etwas mindern; und es ist das Meisterstück der Kunst, ihn theatralisch gemacht zu haben.

Nach diesen allgemeinen Bemerkungen geht Aristoteles zur Tragödie über, die er für die höchste und schwerste Anstrengung hält, deren die Künste der Einbildungskraft fähig sind. Er definirt sie „durch die Darstellung einer richtigen und vollständigen Handlung, von bestimmter Größe, in einer für das Ohr gefälligen Sprache, — welche vermittelst der Furcht und des Schreckens dieselben Leidenschaften in uns verbessern soll." *)

Ich bleibe hier gleich bey dem letzten Punkte stehen, weil er falsch verstanden worden ist, und wirklich leicht mißverstanden werden kann. Jedermann muß hier die Frage aufwerfen: Was heißt Schrecken und Mitleid, indem sie erregt werden, verbessern, oder, wie der Text sagt, reinigen? Im vorigen Jahrhunderte, wo es alle Kunstrichter für etwas Wesentliches ansahen, daß die Werke der Phantasie einen moralischen Zweck haben müßten, glaubte man in obiger Stelle diese vermeynte Regel zu finden. Ihr gemäß richtete man auch seine Erklärungen ein. Corneille, zum Bey-

*) Kap. 6.

Beyspiel, drückt sich noch am wahrscheinlichsten und besten also darüber aus: „Das Mitleiden „über ein Unglück, worein wir unsers Gleichen ge„rathen sehen, läßt uns dasselbe für uns selbst be„fürchten; diese Furcht bewürkt den Wunsch, es „zu vermeiden, und dieser Wunsch treibt uns, „diejenige Leidenschaft, welche Personen, die wir „bedauern, vor unsern Augen ins Unglück stürzt, „in uns zu reinigen, zu mäßigen, und sogar aus„zurotten; nehmlich des gemeinen, aber natürli„chen und unzubezweifelnden Grundes wegen, daß „man, um die Würkung aufzuheben, die Ursach „wegräumen müsse.“ Diese Logik ist sehr richtig: wenn aber Aristoteles nichts weiter hätte sagen wollen, so würde er sich in der einfachsten Sache von der Welt übel ausgedrückt haben; er hätte nur sagen dürfen, daß die Tragödie durch Schrecken und Mitleid diejenigen Leidenschaften in uns bessere, welche die Unglücksfälle, deren Darstellung eben dieses Schrecken und diese Furcht hervorbringt, verursachen; allein dieß sagt er ganz und gar nicht, vielmehr sind seine eignen Ausdrücke: Schrecken und Mitleid reinigen, mäßigen, modificiren (das griechische Wort enthält diese analogen Ideen), und eben weil man ihm nicht Wort für Wort folgen wollte, entfernte man sich von seiner Idee. Seine Meynung, wie man sie neuerlich sehr richtig dargestellt hat, ist diese: der Zweck jeder theatralischen Nachahmung, eben in dem Augenblicke, worin sie Mitleid und Schrecken erregt, bestehe darin, daß, indem erdichtete Begebenheiten vor

unsre Augen gestellt werden, das Allzuschmerzliche, was dieses Mitleid und dieses Schrecken, wofern jene Begebenheiten würklich wären, haben müßte, in uns gemildert, gemäßigt würde. So verstanden, ist des Aristoteles Idee eben so richtig als klar. Denn wer würde zum Beyspiel den Anblick von leiden, wie die eines Oedipus, einer Andromache oder Hekabe ertragen, wenn sie sich in der Würklichkeit vor unsern Augen zutrügen? Ein solches Schauspiel würde uns schmerzen, statt angenehm zu seyn; nun aber hat die Nachahmung so vielen Reiz, so viel Wunderbares, daß sie das zum Vergnügen umschafft, was außerdem würklicher Schmerz seyn würde. Dieß ist das Geheimniß der Natur und der Kunst, wenn sie vereint würken; ein Geheimniß, das ein Philosoph, wie Aristoteles, zu entschleyern würdig war.

Ich halte mich hier für verbunden zu erklären, daß ich selbst in einem „Versuche über die „griechischen Tragiker,“ durch das Ansehen der besten Ausleger verleitet, die alte, jetzt von mir bestrittene, Erklärung angenommen habe, ob ich sie gleich sehr einschränkte, und alle Folgerungen bestritt, die man daraus zog, und welche mir sehr falsch zu seyn schienen. In Batteux Uebersetzung der Aristotelischen Dichtkunst fand ich die neue Erklärung, der ich den Vorzug zugestehen zu müssen glaubte. Er verbreitet sich weitläuftig über ihre Gründe, und mir scheinen sie entscheidend zu seyn.

Nicht

Nicht selten hat die Unwissenheit aus den Widersprüchen Vortheil zu ziehen gesucht, welche unter den Kennern und Liebhabern der alten Literatur herrschen. Wenn diese so uneinig unter einander sind, hieß es, welchen Glauben kann man ihnen wohl beymessen? Hierüber kann man sich auf das Zeugniß eines Jeden berufen, der eine andre, als seine Muttersprache, studirt hat, sey es auch eine lebendige. Diese Kenntniß ist zu der Ueberzeugung hinlänglich, daß es keine Sprache gäbe, in deren Werken nicht Stellen enthalten seyn sollten, worüber Fremde, die sie lesen, nicht verschiedener Meynung wären. Mit weit größerem Rechte muß man der nehmlichen Schwierigkeiten in den todten Sprachen gewärtig seyn, deren uralte Denkmäler sich sehr verändern konnten und mußten. Indessen bleibt darum die Uebereinstimmung über den größten Theil derselben Schriften nicht unmöglich, weil der Fall weit häufiger ist, daß keine Dunkelheit statt findet, wenn man nicht geflissentlich eine suchen will.

Wir wollen nun zu den andern Theilen der Definition schreiten. „Die Tragödie ist die Dar„stellung einer wichtigen Handlung." Allerdings. Nur die Neuern sind von diesem Grundsatze abgewichen. Diese Mischung des Ernsten und des Komischen, ist es, welche die englischen und spanischen Stücken so entstellt; es ist ein Ueberbleibsel der Barbarey. Aristoteles setzt hinzu: „sie müsse „vollständig und von bestimmter Größe seyn," und erläutert dieses so: „Ein Ganzes ist, dem Anfang, „Mitt-

„Mittleres und Ende zukommen.“ Ueber die Größe drückt er sich folgendermaaßen aus: „Da „jedes Schöne, sey es ein Thier, oder irgend ein „anderes Objekt, aus gewissen Theilen besteht, so „müssen diese nicht nur in richtiger Ordnung und „Verhältnisse zu einander seyn, sondern auch eine „angemessene, nicht jede beliebige Größe haben; „denn das Schöne liegt in der bestimmten Größe „und Ordnung. Daher wird weder ein sehr klei„nes Thier schön seyn, weil die Momente der An„schauung, da die Succession in der Zeit unmerk„lich ist, in einander fallen; noch ein sehr großes, „weil hier die Anschauung nicht Alles auf einmal „fassen kann, und dem Betrachtenden, da nicht „alle einzelnen Theile von ihm übersehen werden „können, das Ganze verloren geht; z. B. ein „Thier von zehntausend Stadien im Umfange. „So wie deswegen Körper und Thiere eine be„stimmte, leicht übersehliche Größe haben müssen, „so müssen auch die Fabeln eine bestimmte Länge „haben. Die Grenze der Länge vorzuschreiben, in „Rücksicht auf die theatralischen Vorstellungen und „den herrschenden Geschmack, gehört nicht für die „Theorie. —“ Im Allgemeinen kann man sagen, „diejenige Handlung habe eine hinlängliche Größe, „bey welcher, der Wahrscheinlichkeit oder Noth„wendigkeit gemäß, die Reihe der Begebenheiten „vom Glück zum Unglücke, oder vom Unglück „zum Glücke übergeht.“ *)

Je

*) Kap. 7.

Je weiter man über diese Vorschriften nachdenkt, je mehr bemerkt man, daß sie sich auf eine große Kenntniß der menschlichen Natur gründen. Wer könnte zum Beyspiel daran zweifeln, daß die Stücken des Lope de Vega, und Shakspeare, welche der Begebenheiten so viele umfassen, daß man sich mit dem besten Gedächtnisse nur mit Mühe davon Rechenschaft geben kann, — daß solche und ähnliche Stücken nicht das gehörige Maaß überschreiten, und daß man zugleich mit Verletzung dieser Regel auch der gesunden Vernunft Hohn sprach? Denn wir sind denn doch nur eines gewissen Grades von Aufmerksamkeit, einer gewissen Dauer von Unterhaltung, Belehrung und Freude empfänglich. Es ist folglich Sache des Geschmacks, dieses richtige und nothwendige Maaß zu fassen, und hierüber ist der Gesetzgeber mit den Dichtern einig. Wie viel sagt er nicht überdieß über das Wesen des Schönen, über die Nothwendigkeit, dem Geiste nicht mehr darzulegen, als er umfassen kann, wenn man Interesse und Bewunderung erwecken will, tief und hell Gedachtes! Wir wollen es nur gestehen: durch gewagte Gedanken, die nur durch Sonderbarkeit und Paradoxie den Anstrich von Neuheit erhalten, die Menge einen Augenblick blenden, das ist vielen Menschen gegeben; aber durch sichere, allgemeine Ansichten, deren Wahrheit man bey jeder neuen Anwendung immer mehr entdeckt, die Nachkommen unterrichten, der Erfahrung der Jahrhunderte durch Urtheilskraft vorzueilen, das ist nur größern Geistern verliehen.

Aristo-

Aristoteles nimmt ferner noch die für das Ohr gefällige Sprache in seine Definition auf, welche zum Effekt der Poesie mitwirken soll. Diese Annehmlichkeit läßt sich für uns auf das Vergnügen zurückführen, welches die Versifikation und Deklamation enthält; bey den Alten bestand es vielmehr in der Melopoeie oder dem in Noten gesetzten Recitative, in der Musik der Chöre und deren rhythmischen Bewegungen. „Jede Tragödie," so schließt er, „muß nothwendig sechs Theile enthalten; die Fabel oder Handlung, die Sitten oder „Charaktere (denn Beydes bedeutet hier Eins), „den wörtlichen Ausdruck, die Gesinnungen, die „Dekoration und die musikalische Begleitung." *) Setzen wir statt des letzten die Deklamation, so paßt Alles auf unsre neuere Tragödie. Aber wir wollen erst das Folgende hören, und dann urtheilen, ob Aristoteles die Tragödie gekannt habe. „Das Wichtigste von allen ist die Zusammensetzung „der Handlung. — Sie ist die Hauptsache der „Tragödie. Ohne Handlung könnte keine Tragödie seyn. — Wenn jemand einen Charakter „schildert, Gesinnungen in schöne Phrasen kleidet, „wird er doch den eigenthümlichen Zweck der Tragödie nicht erreichen; weit eher wird dieß bey einem Stücke der Fall seyn, wo zwar jenes Erforderniß weniger befriedigt wird, das sich aber durch „die Fabel und die Composition der Handlung empfiehlt. — Auch bringen es Anfänger in der „Poesie

*) Kap. 6.

„Poesie eher im Ausdrucke und in der Charakter-
„schilderung zur Vollkommenheit, als in der Com-
„position der Handlungen."

Dieß Alles ist noch jetzt eben so wahr, als zu der Zeit, wo der Philosoph schrieb. Daß auf dem Theater das hauptsächlichste Verdienst darin bestehe, eine Handlung zu erfinden, und Interesse zu erregen, das beweisen eine Menge Stücke sattsam, die man mit Vergnügen spielen sieht, zu lesen aber gar nicht begierig ist. Inzwischen ist doch eine Verschiedenheit zu bemerken, die zwischen den Griechen und uns statt hat; daß nehmlich, aus Aristoteles Worten zu schließen, die Erfindung des Stoffes und des Plans bey ihnen das seltnere Verdienst war, da wir es in den Styl setzen. Wir besitzen zwanzig dramatische Dichter, deren Stücke sich auf dem Theater erhalten haben, und nur zwey, (ich rede hier bloß von den Verstorbenen, über die Lebenden richte die Nachwelt) welchen eine ununterbrochene Beredsamkeit des Verses zu Gebote stand, und die die höchste Vollkommenheit im tragischen Style erreicht haben, Racine und Voltaire. Der große Corneille kann mit ihnen nicht verglichen werden; er brach die Bahn, und konnte nicht Alles vollbringen; auch kann er, seiner Schreibart wegen, unter den klassischen Schriftstellern auf keinen Platz Anspruch machen, ob er gleich fast in allen Gattungen von dramatischen Schönheiten Muster geliefert hat. Woher diese Verschiedenheit zwischen den Griechen und uns? Meines Erachtens, liegt sie

in der Natur der Sprache und der Tragödie. Die griechische Sprache, die harmonischste unter allen bekannten Sprachen, machte die Versifikation sehr leicht, und die Musik verlieh ihr noch einen Reiz mehr. — Diese Vereinigung war unstreitig den Griechen sehr angenehm, weil Aristoteles ausdrücklich sagt: „Die musikalische Begleitung sey „das wichtigste, die Seele zu reizen und zu ver„gnügen.“ Wir können auf diese Würkung aus unsern Opern schließen, worin wir die stärksten Gefühle, die in uns erregt werden, hauptsächlich der Musik verdanken. Die zweyte Ursache des Unterschieds, den wir untersuchen, beruht in der Natur der griechischen Tragödie selbst, welche allezeit auf ihre eigne Geschichte, ja, wie der Stagyrit ausdrücklich sagt, auf eine kleine Anzahl von Familien eingeschränkt war. Unter uns kann das dramatische Genie seine Stoffe aus allen bekannten Theilen der Welt zusammen suchen. Ja für ihn giebt es noch eine Welt mehr, die den Alten unbekannt war, und um Alles zu umfassen, was sie dem dramatischen Dichter darbieten kann, ist es genug, sich an die Alzire zu erinnern.

Wir dürfen uns also darüber nicht wundern, daß es gewöhnlicher unter uns ist, auf Stoffe zu stoßen, die für das Theater passen, als ein Trauerspiel mit ächtem Dichtergeiste zu schreiben. Aber ein bemerkenswerther, glücklicher Zug in unsrer Litteratur ist es, daß diejenigen von unsern dramatischen Dichtern, welche am besten geschrieben haben, uns auch am meisten interessiren, daß in

 unsern

unsern am besten gearbeiteten Stücken auch die meiste Beredsamkeit herrscht, und diese Vereinigung aller Arten von Vollkommenheit ist es, welche unser Theater über alle Theater der ganzen Welt erhoben hat.

Aristoteles fährt fort, die Regeln der Tragödie zu bestimmen. „Die Fabel hat Einheit, nicht, wenn sie sich nur auf Eine Person, sondern wenn sie sich auf Eine Handlung beziehet. — Die Fabel muß, da sie Darstellung einer Handlung ist, nur Eine Handlung, und diese ganz darstellen, und die Theile der Handlung müssen so zusammengesetzt seyn, daß durch Versetzung oder Wegnehmung eines Theils das Ganze verändert und zerrüttet würde. Was da seyn, oder fehlen kann, ohne die Handlung merklich zu verändern, ist nicht einmal für einen Theil derselben anzusehen.“ *)

Dieß ist die vollständigste und richtigste Idee, die man sich von der Verflechtung eines Drama machen kann; wodurch alle die fremdartigen Episoden, alle die eingeschalteten Parthieen, mit welchen man die Schauspiele so oft anfüllt, wenn man sie nicht aus dem Stoffe selbst zu nehmen vermag, verwiesen werden. Aristoteles fährt fort: „Es ist nicht sowohl Zweck des Dichters, wirklich geschehene Begebenheiten zu erzählen, als vielmehr solche, die hätten geschehen können, die möglich waren

*) Kap. 8.

waren, nach Gründen der Wahrscheinlichkeit oder Nothwendigkeit." Deshalb sagt Boileau:

Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.

„Der Historiker und der Dichter unterscheiden sich nicht dadurch, daß der eine metrisch, der andre ohne Sylbenmaaß erzählt; man könnte ja auch die Geschichte des Herodot in Sylbenmaaß bringen; sie würde, metrisch abgefaßt, nichts desto weniger eine Geschichte seyn, als sie es in Prose ist; sondern dadurch unterscheiden sich beyde, daß der eine wirklich geschehene Begebenheiten erzählt, der andre solche, die hätten geschehen können. Daher ist denn auch die Poesie philosophischer und nützlicher, als die Geschichte. Denn die Poesie geht mehr auf das Allgemeine, und die Geschichte mehr auf das Besondere." *)

Vielleicht ist diese Unterscheidung nicht ganz genau; denn es ist schwer, historische Personen zu schildern, ohne daß einige Kenntniß des Menschen überhaupt daraus hervorgehen sollte. Allein man sieht doch aus dieser Stelle, daß die Alten die Dichtkunst aus einem ernsthaftern und bedeutendern Gesichtspunkte ansahen, als wir jetzt thun, und dennoch hätten uns Mahomet und die Henria-

de

*) Kap. 9. Die letzten Worte übersetzt La Harpe so: Celle-ci ne peint que les individus: l'autre peint l'homme. Auf diese freylich allzufreye Uebersetzung bezieht sich das Folgende.

de belehren können, wie viel die Dichtkunst in der Moral vermöge.

Der Philosoph unterscheidet die Tragödie, welche auf die Geschichte gegründet ist, von der, die allein auf Erfindung beruhet, und billigt beyde; indessen ist von der letzten Art keine griechische Tragödie übrig. Nur die episodische Gattung tadelt er geradezu. „Eine episodische Fabel nenne ich, wo die Episoden weder nach Wahrscheinlichkeit, noch nach Nothwendigkeit mit einander verbunden sind. Dergleichen Stücke machen schlechte Dichter aus Mangel an Talent, gute Dichter aus Nachgiebigkeit gegen die Schauspieler; denn wenn sie bey den theatralischen Wettstreiten das Stück mehr ausdehnen müssen, als die Natur der Handlung erlaubt, so sind sie oft genöthigt, den natürlichen Zusammenhang der Handlung zu unterbrechen, und manches einzuflechten, was nicht hinein gehört.“ *)

Hieraus sieht man, daß die Klagen über die unvermeidliche Tyranney nichts weniger als neu sind, welche diejenigen über den Künstler ausüben, die die einzigen und unentbehrlichen Instrumente seiner Kunst ausmachen.

Was die Folge und Verbindung der Begebenheiten anlangt, welche aus einander entstehen müssen, so führt er hierüber einen treflichen Grund an. „Selbst bey zufälligen Begebenheiten erregen doch diejenigen die höchste Verwunderung,

*) Ebendas.

die gleichsam absichtlich geschehen, und vorbereitet zu seyn scheinen; wie z. B. die Statüe des Mytis in Argos den Mörder desselben tödtete, die auf ihn fiel, indem er sie betrachtete. So etwas scheint nicht von ungefähr sich zuzutragen."

Er unterscheidet die einfachen Stücke von den verwickelten. Unter jenen versteht er diejenigen, worin alle Personen einander kennen; unter diesen, die, worin eine Wiedererkennung vorkommt. Noch setzt er einen zweyten Unterschied fest, daß sich in jenen Einheit und Zusammenhang, und in diesen Peripetie befinde. *) Dieses Wort bedeutet Glückswechsel, Veränderung der Situation der Hauptpersonen. Allein, da ich nicht begreife, wie ein Schauspiel einer Peripetie, sey sie auch noch so unbedeutend, entbehren kann, so muß ich diese Unterscheidung verwerfen.

Die Erkennungen und die Peripetien führt er mit Recht als die beyden großen Hülfsmittel an, Mitleid oder Schrecken zu erregen. Als Muster dieser Gattung nennt er die Situation der Iphigenie, die ihren Bruder in dem Augenblick erkennt, wo sie ihn zu opfern im Begriff ist, und die der Merope, wie sie ihren eignen Sohn tödten will, in dem Wahne ihn zu rächen. Von diesen beyden Stoffen verwarf Voltaire den einen, weil er die Auflösung für unmöglich hielt, und Guimond de la Touche, welcher diese Schwierigkeit weniger achtete, als ihn das Pathetische desselben rührte, behan-

*) Kap. 10.

behandelte ihn auf eine so interessante Weise, daß man ihm den unvermeidlichen Fehler in der Entwickelung verzeiht. Auf welche Weise aber Voltaire die Merope des Maffei benutzt, daß er sie im Ganzen übertroffen hat, indem er die glücklichsten Züge hinzusetzte; daß es ihm gelang, das tadelloseste, das klassischste von seinen Schauspielen, und ein solches daraus zu machen, welches am besten eine Parallele mit der Vollkommenheit eines Racine aushalten konnte, das ist eine bekannte Sache.

Zu diesen beyden Mitteln, Interesse zu erregen, die aus dem Innern der Handlung selbst genommen sind, setzt Aristoteles noch ein drittes, die Dekoration, d. i. alles was stark in die Augen fällt, als Tödtungen, Kämpfe, theatralische Zubereitungen; jedoch bemerkt er sehr richtig, dieses Mittel stehe unter jenen beyden, und erfordre weniger poetisches Talent. „Denn, sagt er, die Fabel muß so zusammengesetzt seyn, daß man schon beym Anhören der Begebenheiten Schauder und Mitleiden empfindet, wie bey der Geschichte des Oedip. — Diejenigen aber, welche durch die Dekoration nicht sowohl das Furchterregende, als vielmehr das Wunderbare hervorbringen wollen, gehen über den Zweck der Tragödie hinaus. — Man muß nicht jede Art des Vergnügens von der Tragödie erwarten, sondern bloß dasjenige, welches sie gewähren kann." *)

 Hier

*) Kap. 14. La Harpe begeht hier eine große Verwirrung. Unter die drey Bestandtheile der Fabel

Hier finden wir also den großen Grundsatz, der uns so eben beschäfftigte, und womit Aristoteles vor zweytausend Jahren schon im voraus denen geantwortet hat, die mit dem einzigen Worte: „Das ist in der Natur," Alles gesagt zu haben glauben. Als ob jede Natur schön genug wäre, den versammelten Menschen gezeigt zu werden, als ob Schauspiele und schöne Künste Nachahmung der gemeinen, und nicht einer verfeinerten Natur wären.

Schon bin ich in der Dichtkunst des Aristoteles ziemlich weit gekommen, woraus ich nur die Hauptideen gezogen, und alles weggelassen habe, was zur griechischen Tragödie allein gehört. Nur bey dem bleibe ich stehen, was auf die unsrige Anwendung leidet. Indessen wage ich es, wiewohl nur äußerst selten, andrer Meynung zu seyn. So sagt er z. B. man müsse keine tugendhaften Personen aufstellen, deren Glück sich in Unglück kehre, weil dieß weder Furcht noch Mitleid errege, sondern

bel rechnet der Stagirit, außer dem Glückswechsel und der Wiedererkennung, nicht die ὄψις, die Dekoration, sondern das Pathos, das Leiden. (Kap. 6.) Dieß besteht, ihm zu Folge, in einer verderblichen oder schmerzlichen Handlung, Ermordungen u. s. w. — Die Dekoration hingegen, von der er Kap. 6. und 14. spricht, ist ein Bestandtheil der Tragödie selbst, und diese stellt Aristoteles mit der Peripetie und der Wiedererkennung in keine Parallele.

dern gräßlich seyn. *) Diese Regel wird meines Erachtens durch viele Beyspiele widerlegt. Hippolytus ist tugendhaft, und dennoch erregt sein Tod Mitleiden, ohne zu empören; so auch Brittannicus; und ähnlicher Beyspiele könnte man mehr anführen. Wahr aber ist das folgende: daß, ein Bösewicht, der glücklich werde, am wenigsten tragisch sey. Einer der größten Fehler im Atreus ist der, daß dieses Ungeheuer am Ende des Stücks, mit der Freude eines Barbaren, der schrecklichen Lage spottet, in die er den Thyest versetzt hat, und mit der Zeile schließt:

Et je jouis enfin du fruit de mes forfaits.

Niemand wird einen solchen Eindruck gern von der Bühne mitnehmen. Auch im Mahomet triumphirt das Laster, aber der Böse wird doch wenigstens durch den Verlust dessen bestraft, was er liebt, er fühlt Reue und Betrübniß. Und gleichwohl fühlt man bey aller Kunst des Dichters den Fehler in dieser Entwickelung, den einzigen Flecken in diesem großen Werke. „Wenn ein Bösewicht, der vorher glücklich war, nun unglücklich wird, so kann das zwar Philanthropie, nicht aber Furcht noch Mitleid erregen; denn Mitleiden erregt der Unglückliche, der es nicht zu seyn verdient, und Furcht, der, mit welchem wir uns in gleicher Lage befinden.“ So richtig diese Bemerkung ist, so hindert sie doch gar nicht, daß der Böse in einem

*) Kap. 13.

Drama sehr wohl gestraft werden könne, und Aristoteles Meynung geht nur dahin, daß Furcht und Mitleid nicht dadurch erregt werde, sondern auf andre Art zu erwecken sey. Darin hat er vollkommen Recht. Denn wenn der Bösewicht, der Unterdrücker, der Tyrann auf der Bühne zur Strafe gezogen werden, so bringt nicht diese Bestrafung Furcht oder Mitleid hervor; beydes ist das Resultat der Gefahren, oder des Unglücks, worin sich die uns interessirenden Personen befinden, und so wie nun diese durch die Bestrafung des Bösen aus jenem Unglücke, aus jener Gefahr gerissen werden, so wird die dramatische Wirkung hervorgebracht. Mag denn also in der Iphigenie, von der wir eben sprachen, Thoas vom Pylades umgebracht werden, von dem man nicht weiß, wo er herkommt, dieß macht die tragische Entwickelung nicht aus; aber dieser Tod befreyt den Orest und Iphigenien, für welche wir uns interessiren, und der Zuschauer geht zufrieden davon. So fällt auch das Schrecken und das Mitleid in der Rodogüne nicht in den Moment, worin sie den Giftbecher leert, den sie ihrem Sohne bereitete, sondern in den, wo dieser Sohn, in der schrecklichsten Situation, die gedacht werden kann, zwischen einer Mutter und einer Geliebten, die er beyde in Verdacht haben kann, den Giftbecher zum Munde führt; — dieser Moment erschüttert, und verlangt und erhält für alle vorhergehende Unwahrscheinlichkeiten Verzeihung.

„Der

„Der mittlere Charakter zwischen diesen beyden Extremen bleibt übrig. Es ist ein solcher, der auf der einen Seite nicht ausgezeichnet durch Tugend und Verdienst, auf der andern nicht durch Bosheit und schändliche Verbrechen, unglücklich wird, sondern durch einen Fehler derer Personen, die im hohen Ruhme und blühenden Glücke leben.“

Man muß sich immer erinnern, daß Aristoteles nur von den Personen spricht, auf welche das Interesse fallen sollte, und das, was er hier von der Art von Charakteren sagt, welche Corneille die vermischten nennt, schien diesem großen Manne ein Strahl zu seyn, welcher über die Kenntniß des Theaters und der ganzen nachahmenden Dichtkunst überhaupt hellen Tag verbreitet. In der That hat man bemerkt, daß es nichts interessanteres giebt, als diese dem menschlichen Herzen so natürliche Vermischung. Aus diesem Gesichtspunkte betrachtet, erscheint Achills Charakter in der Iliade so dramatisch; und Phädra auf dem Theater durch Leidenschaften und Reue nicht weniger. Hieraus kann man am besten den Irrthum und die Ungerechtigkeit derer abnehmen, die es, so zu sagen, für Gewissenssache halten, sich nur für die vollkommen guten Personen zu interessiren, und eine Tragödie nach den Grundsätzen der bürgerlichen Gesellschaft beurtheilen. Wenn eine Person in Leidenschaft eine schöne Handlung aus Triebfedern begeht, die aus dieser Leidenschaft selbst genommen sind, so sagen sie: noch schöner würde sie

seyn, wenn sie aus reinen Quellen entspränge. Dieß ist aber ganz falsch. Schön wäre sie in moralischer Hinsicht, aber schlecht auf dem Theater. Wir würden nichts als kalte Bewunderung fühlen, statt daß ein Charakter, von Leidenschaft hingerissen, selbst in dem Lobenswürdigen, was er thut, uns rührt, uns hinreißt.

Allen diesen Quellen des Pathetischen muß man noch eine hinzusetzen, und zwar die reichste von allen, obschon Aristoteles ihrer nicht erwähnt, weil die Griechen nur einmal aus ihr schöpften, die unglückliche Liebe. Diese reiche Fundgrube der Neuern benützten die Alten gar nicht, wenn man die Phädra ausnimmt, deren Geschichte in Griechenland so berühmt war, und die doch selbst beym Euripides weit weniger interessant ist, als beym Racine. Schon dieser einzige Unterschied, daß wir die Liebe tragisch behandelt haben, die Alten nicht, hat der Kunst unter uns ein weit fruchtbareres und ausgebreiteteres Feld angewiesen, als man bey ihnen kannte. Welcher Schatz für das Theater ist nicht eine Leidenschaft, der wir eine Zayre, einen Tankred, eine Ines, eine Ariane und noch einige andre verdanken, Stücke, die ein besondres Verdienst, das so viele andre ersetzt, so viele Fehler vergessen macht, bezeichnet, das Verdienst, Thränen hervorzulocken!

Was die Entwickelung anlangt, so giebt Aristoteles denjenigen Stücken den Vorzug, worin die Peripetie aus Glück sich in Unglück wendet. Er drückt sich hierbey über den Euripides so aus:

„Die-

„Diejenigen sind im Irrthume, die es dem Euripides zum Vorwurfe machen, daß viele seiner Stücke sich mit Unglück endigen. So aber ist es gerade recht. Am deutlichsten zeigt es sich dabey, daß solche Stücke bey den Wettstreiten, wenn sie auf der Bühne gegeben werden, die tragischste Würkung thun. Und Euripides, wenn auch die Oekonomie seiner Stücke nicht immer gut ist, ist doch unter allen Dichtern der tragischste."

Man darf nicht vergessen, daß in Sachen des Geschmacks nicht alle Grundsätze absolut wahr seyn müssen; genug, wenn sie hinlänglich wahr, das heißt, auf viele Fälle anwendbar sind. Von dieser Beschaffenheit ist auch gegenwärtiger Grundsatz; im Allgemeinen hat er seine Richtigkeit. Die vier vorhin genannten Stücke geben den Beweis hiervon; alle endigen sich so, wie es Aristoteles verlangt, und gehören unter die interessantesten. Gleichwohl giebt es Entwickelungen der entgegengesetzten Art, die gleichfalls große Würkung hervorbringen, diejenigen nehmlich, worin die Personen, welche die Zuschauer glücklich zu sehen wünschen, schnell aus großer Gefahr gerissen werden, und wo dieser Wechsel durch natürliche und unerwartete Mittel bewürkt wird. So ist die Auflösung in der Adelheid. Ich gestehe, daß ich wenig kenne, die ihr an Schönheit gleich kommen. Sie macht von Aristoteles Regel eine Ausnahme. Wenn er aber sagt, die Auflösung müsse allezeit aus dem Stoffe selbst genommen werden, so ist

dieß eine allgemeine Vorschrift, wovon keine Ausnahme statt finden kann.

Ueber Sitten und Charaktere verbreitet er sich weit weniger, weil dieser Gegenstand weniger verwickelt ist. Ein Charakter, sagt er, — und alle Kunstrichter wiederholen dieß, — muß sich vom Anfang bis zum Ende gleich bleiben. Diese Vorschrift gilt für jedes dramatische Werk, und ist vielleicht nie treffender und glücklicher befolgt worden, als in einem übrigens mittelmäßigen Stücke von Destouches, dem Unentschlossenen. Dieser Charakter wankt das ganze Stück hindurch zwischen zwey Frauen, die er heyrathen will; endlich entschließt er sich, weil ein Entschluß gefaßt werden muß: kaum aber ist er verheirathet, als er im Weggehen vor sich die Worte sagt, womit sich zugleich das Stück endigt:

J'aurais mieux fait, je crois, d'epouser Célimene.

Man kann den Dichtern über den nehmlichen Gegenstand keine bessere Anweisung geben, keine, die mehr erwogen zu werden verdiente, als diese: „Der Dichter muß in der Zeichnung der Charaktere, so wie in der Composition der Handlung, immer auf das Nothwendige oder Wahrscheinliche sehen. Es muß also nothwendig oder wahrscheinlich seyn, daß eine Person von dem Charakter so rede oder handle, daß diese Handlung diese Folge habe.“ *) Daß diese Vorschrift so häufig übertreten

*) Kap. 15.

ten worden, darüber darf man sich nicht wundern. Um sie zu befolgen, dazu bedarf es reifer Beurtheilungskraft, einer Eigenschaft, die sich nicht häufiger findet, als eine blühende Phantasie, und beyde sind doch wesentliche Talente eines tragischen Dichters. Wenn nun noch gar hinzukommt, „daß man übertriebene Forderungen an die Dichter macht, daß, da es schon in jeder einzelnen Gattung vorzügliche Muster gegeben, man jetzt von einem Dichter verlangt, daß er einen jeden seiner Vorgänger, in dem was er in seiner Art Vorzügliches hat, übertreffen solle?“ *) So sprach Aristoteles vor länger als zweytausend Jahren; was würde er sagen, wenn er jetzt lebte?

Ueber den Styl drückt er sich als Grammatiker aus, der mit den Griechen von ihrer eignen Sprache redet, und verweiset die Lehre von den Gedanken in die Rhetorik; weil hierüber in der Poesie und Prose dieselben Vorschriften gelten. Was er über die musikalische Begleitung zu sagen hatte, welche bey den Alten den letzten Theil der dramatischen Nachahmung ausmachte, ist verlohren gegangen. Zwar ist dieß eigentlich unsrer Tragödie fremd, indessen würde es uns doch von der alten Musik einen deutlichen Begriff geben, den wir so entbehren müssen. — Ich schränke mich daher nur auf das ein, was er im Allgemeinen von dem Ausdrucke sagt. Er soll sich über den gemeinen Ton erheben, er soll Metaphern und Figuren enthalten,

*) Kap. 18.

halten, dabey aber verständlich seyn. „Wenn Jemand seine ganze Diction aus Metaphern zusammensetzt, so entstehen Räthsel, setzt er sie aus fremden Worten zusammen, so entstehen Barbarismen.“ *) Er empfiehlt also über diese beyden Punkte viel Behutsamkeit und Vorsicht. „Bey weitem am schwersten ist der schickliche Gebrauch der Metaphern. Denn dieß erfordert ein eignes Talent, läßt sich nicht von Andern lernen, und ist auch immer ein Beweis des Genies. Es setzt voraus, daß man Aehnlichkeiten schnell auffinde.“

Alles, was die Epopöe angeht, ist auf zwey Kapitel eingeschränkt, weil sie viele Grundsätze mit der Tragödie gemein hat. Das Wenige, was Aristoteles darüber sagt, werde ich unten zu prüfen Gelegenheit haben.

Das letzte Kapitel der Poetik behandelt eine sehr überflüssige Frage, dergleichen die Griechen, so gut als wir, aufgeworfen zu haben scheinen. Nehmlich diese, ob die Epopöe oder die Tragödie den Vorzug verdiene? — Was kommt darauf an, wenn nur eine jede gut ist! Uebrigens ist die Erörterung der Frage ganz kurz. Er stellt seine Gründe für und wider auf, und entscheidet zu Gunsten der Tragödie.

*) Kap. 22.

XIV.

XIV.

Biographische Nachrichten.

Barthelemi - Mercier - Saint - Leger. *)

Barthelemi - Mercier, bekannter unter dem Namen des Abbé de St. Léger, einer der größten Litteratoren unsrer Zeit, war geboren zu Lyon, den 1. April 1734, aus einer guten Familie, die verschiedene ehrenvolle Aemter in dieser Stadt verwaltet hatte. Er zeigte in seiner Jugend ein glückliches Gedächtniß, eine seltne Fassungskraft und große Lebhaftigkeit des Geistes. Die Fortschritte, die er in den Wissenschaften machte, waren seinen Talenten angemessen. Seine Wißbegierde bestimmte die Wahl seines Standes. Er zog die Verbindung mit einer Gesellschaft, die eine Menge Gelehrten unter sich aufzuweisen hatte, viele Bibliotheken und gelehrte Hülfsmittel aller Art besaß, jeder andern Verbindung vor, und trat im J. 1749 in den Orden der regulären Chorherrn. Da

*) Nach einem Aufsatze von Chardon-la-Rochette im Magasin Encyclopédique, T. II. Nr. 6.

Da er hier, dem Gebrauche gemäß, noch einmal den Cursus der Rhetorik und Philosophie machen mußte, ehe er zur Theologie übergieng, wurde er in die Abtey von Chatrices, in der Diözes von Châlons-sur-Marne, geschickt. Hier fand er einen ehrwürdigen Greiß, der mit ausgebreiteten Kenntnissen einen liebenswürdigen Charakter verband, Caulet, ehemaliger Bischoff von Grenoble, der aber diese Stelle niedergelegt hatte, um die letzten Tage seines Lebens in der Einsamkeit und unter seinen Büchern zuzubringen. Dieser alte, fast blinde Mann gewann den jungen Mercier lieb, vertraute ihm die Aufsicht über seine Bücher an, machte ihn mit den Anfangsgründen der Bibliographie und Literargeschichte bekannt, und gewöhnte ihn frühzeitig an die Ordnung und Methode, die er nachher sein ganzes Leben hindurch beobachtet hat. Niemals vergaß Mercier die Lehren dieses ehrwürdigen Prälaten; er sprach oft und mit einer Begeisterung von ihm, die dem Lehrer und dem Schüler gleiche Ehre machte.

Im zwanzigsten Jahre gieng er nach Paris in die Abtey der h. Genoveva, wo die reichhaltige Bibliothek — eine der schönsten Sammlungen der Hauptstadt — sogleich seine ganze Aufmerksamkeit auf sich zog. Der als Astronom und Geograph rühmlich bekannte Pingré war damals erster Bibliothekar. Mercier suchte seine Freundschaft, benutzte seinen Unterricht, und wurde in allen seinen bibliothekarischen Arbeiten sein treuster Gehülfe. In dem königlichen Almanach von

1759

1759 wird er als zweyter Bibliothekar aufgeführt, und als Pingré im J. 1769 nach dem indischen Meere reiste, um den Durchgang der Venus durch die Sonne zu beobachten, trat Mercier als erster Bibliothekar an seine Stelle, und bekleidete diesen Posten bis 1772. — Diese zwölf Jahre wurden für die Bibliothek und die Wissenschaften auf das nützlichste angewendet. Die gelehrten Zeitschriften wurden von ihm mit einer Menge interessanter Bemerkungen und Untersuchungen bereichert. In seinem acht und zwanzigsten Jahre fieng er an, Theil an dem Journal von Trévoux zu nehmen, das er, von 1762 an, bis im October 1764, mit Pingré und dem Abbé Guillaume-Germain Guyot, und von dieser Zeit an, bis im Julius 1766, allein besorgte. Er war ein strenger Richter aller Werke, die mit seinem Lieblingsstudien in Verbindung standen, und seine ausgebreitete Lectüre bot ihm immer sichre Waffen gegen die Fehler und Irthümer an, die sich in bibliographische und litterarische Werke eingeschlichen hatten.

Den 6. September 1764 legte Ludwig XV. den ersten Stein zu der prächtigen Kirche der heiligen Genoveva, und wollte, nach dieser Ceremonie, die Bibliothek besehn. Mercier hatte die seltensten Bücher zurechte gelegt. Der König, der von seinen Ministern, seinem Hofstaate und seinem Bibliothekar, Bignon, begleitet wurde, besah sie alle mit der größten Aufmerksamkeit, und ließ sich die charakteristischen Kennzeichen der Seltenheiten erklären, die man ihm vorlegte. Von

Zeit zu Zeit sah er sich um, und sagte: Bignon, habe ich dieses Buch in meiner Bibliothek? — Bignon, der es nicht wußte, versteckte sich hinter Choiseul und sagte kein Wort; aber Mercier antwortete an seiner Statt: Nein, Sire, es ist nicht in Ihrer Bibliothek. — Der König verweilte länger als eine Stunde bey diesem Geschäffte, betrachtete alles, und ließ sich alles erklären, was er nicht verstand. Mercier benutzte diese Gelegenheit, dem Könige ein Projekt zur Erbauung eines neuen Gebäudes für die Bibliothek der Abtey St. Victor vorzulegen, das in der Folge ausgeführt wurde, ohne daß Mercier den Ruhm oder eine andere Belohnung davon eingeärntet hätte. Der König vergaß indessen weder den Bibliothekar, noch das, was er von ihm gelernt hatte. Unter den Büchern, die ihm vorgelegt worden waren, befand sich auch die seltne Bibel von Sixtus dem V. Er hatte sich alle Kennzeichen derselben ausführlich erklären lassen. Als er einige Zeit darauf aus der Messe kam und unter die Gallerie von Versailles gieng, bemerkte er unter andern Zuschauern auch den Bibliothekar von St. Geneviève. Sogleich sah er sich um und sagte zu seinem ersten Minister: Choiseul, an welchen Zeichen erkennt man die Bibel von Sixtus dem V. — Sire, antwortete dieser, das habe ich niemals gewußt. — Hierauf wendete sich der König an Mercier und sagte ihm, ohne das mindeste auszulassen, die Lection auf, die er auf der Bibliothek gelernt hatte.

In

In seinem zwey und dreißigsten Jahre wurde Mercier, zur Belohnung der den Wissenschaften geleisteten Dienste, vom Könige zum Abt S. Leger in Soissons ernennt. Vor seiner Congregation war er zum Prior von St. Pierre de Mont-Luçon erwählt worden; aber dem Verf. dieser Biographie ist weder die Zeit seiner Ernennung bekannt, noch auch wenn er diese Stelle niedergelegt hat.

Im J. 1772 veranlaßten ihn einige Streitigkeiten, seine Stelle als Bibliothekar aufzugeben. Er verließ die Abtey und wählte eine Privatwohnung. Hier widmete er sich ungestört den Arbeiten, wozu er in der Bibliothek der h. Genoveva den Grund gelegt hatte. Die erste Frucht seiner Muße war: das Supplément à l'Histoire de l' Imprimerie par Prosper Marchand; das 1773 erschien, und 1775 mit zahlreichen Vermehrungen von neuem aufgelegt wurde. Jetzt unternahm er auch eine gelehrte Reise, um seine Freunde in Holland und in den Niederlanden, mit denen er seit langer Zeit in Briefwechsel stand, zu sehen. Ueberall wurde er mit ausgezeichneter Achtung aufgenommen, alle wissenschaftlichen und literarischen Schätze standen ihm offen, er machte die Bekanntschaft einer Menge von Männern, die sich einen Namen gemacht hatten, was auch immer ihre Arbeiten und Studien seyn mochten. Seine gelehrte Notice raisonnée des ouvrages de Gaspard Schott, 1785, beweißt, daß er

in den Wissenschaften eben so bewandert war, als in der Literatur.

Nach seiner Rückkehr setzte Mercier seine gelehrten Untersuchungen über die lateinischen Dichter des Mittelalters fort, mit denen er sich schon seit geraumer Zeit beschäftigt hatte. Biographische Nachrichten von einem jeden derselben, eine Analyse ihrer Werke, zugleich mit Auszügen der hervorstechendsten Stücke, anziehende Anekdoten u. d. sollten den Inhalt dieses Werkes ausmachen, welches er zum großen Theil vollendet hat.

Indessen war dieß nicht die einzige Arbeit, die ihn beschäftigte. Allen literarischen Journalen theilte er seine Bemerkungen mit. Eine gewisse Fröhlichkeit des Geistes, eine große Leichtigkeit des Ausdrucks, ein unerschöpflicher Reichthum an Anekdoten und unbekannten Zügen, machten seine Aufsätze allen Liebhabern der Literatur doppelt interessant. Außerdem wurde er ohne Unterlaß bald mündlich, bald schriftlich befragt. Wer eine Bibliothek anlegte, oder einen Catalogus verfertigte, oder sich mit einem Gegenstande der Literargeschichte beschäftigte, wendete sich an ihn, als ein untrügliches Orakel. Die berühmte Bibliothek des Duc de la Vallière verdankte ihm zum Theil ihr Daseyn, ohne daß er einen Gehalt oder eine Belohnung von ihrem Besitzer annehmen wollte. Mit dem nämlichen Eifer und der nämlichen Uneigennützigkeit beschäftigte er sich mit der Bibliothek Soubise. Diese literarischen Arbeiten, diese ihm so angenehmen Zerstreuungen, die Besuche, die

er

er von allen fremden Gelehrten erhielt, welche nach Paris kamen, der Umgang mit den gelehrtesten und einsichtsvollsten Männern der Hauptstadt und eine vortrefliche Laune, alles dieses zusammengenommen, machte sein Leben höchst angenehm, bis die Revolution ausbrach und zwey Stände vernichtete, von denen sich der eine vorzüglich für unverwundbar hielt. Seine Freygebigkeit, Wohlthätigkeit und Großmuth hatte ihm nicht erlaubt, Schätze aufzuhäufen, so daß ihn die Einziehung der geistlichen Einkünfte in eine unbequeme Lage versetzte. Indeß ergriff er seine Parthey als ein Philosoph, verließ sein Haus und miethete eine kleine Wohnung in der Vorstadt Saint-Jaques. Ein Theil seiner Bekannten und Freunde war verschwunden; aber die Liebe zur Arbeit und zum Studiren war ihm geblieben. In seinem Studierzimmer, unter seinen Büchern, beschäftigt mit der Ausführung seiner literarischen Plane, sah er die convülsivischen Bewegungen, welche Frankreich erschütterten, nur von Ferne. Allmählich nahm die Revolution einen furchtbaren Charakter an, und man fand es nothwendig, die Zerstörer, die überall nichts als Ruinen sehn, und ohne Unterschied alle Denkmäler der Künste zertrümmern wollten, in ihrem reißenden Laufe aufzuhalten. Man ernannte verschiedene Commissionen, um aus den Häusern, die ein Eigenthum der Nation geworden waren, dasjenige auszusuchen, was aufgehoben und geschützt zu werden verdiente, und vereinigte dieselben durch ein Dekret vom 18. Oct.

1792 in eine einzige, die den Namen der Commission der Denkmäler (Commission des monumens) erhielt. Mercier wurde zum Mitgliede derselben ernannt und erfüllte seine Pflicht mit dem größten Eifer. Hier hatte er mehr als einmal Gelegenheit, die ungereimten Entwürfe Barrere's, der ebenfalls ein Mitglied der Commission geworden war, in ihrem lächerlichen Lichte zu zeigen. Eines Tages z. B. kündigte jener berüchtigte Demagog die glänzende Idee an, aus allen Büchern der Nationalbibliothek einen kurzen Auszug zu machen, diesen von Didot prächtig drucken zu lassen, und dann das übrige zu verbrennen. Mercier zeigte der Commission mit leichter Mühe, daß hierdurch die Absicht des neuen Omar doch nicht erreicht werden würde, da die Nationalbibliothek nicht alle Exemplare der Werke besäße, aus denen sie bestände, und es also nicht in der Macht der Commission stände, diese Werke zu vernichten. Den 29. Frimaire des II. Jahres wurde die Commission aufgehoben und durch die commission temporaire des arts ersetzt. Mercier kehrte in seine Einsamkeit zurück, aber ohne die Ruhe wiederzufinden, die er das erstemal hier genossen hatte. Die Ermordungen des 2. und 3. Septembers hatten ihm mehrere Freunde entrissen, mit denen er auf das engste verbunden gewesen war. Diese schrecklichen Scenen, die sich seiner Einbildungskraft ohne Unterlaß aufdrängten, und die Schlachtopfer, welche Robespierre's Blutgericht täglich zur Guillotine schickte,

erfüllten

erfüllten ihn mit einer Unruhe und mit Besorgnissen, die er vorher niemals gekannt hatte. Den 19. Messidor des II. J. (7. Julius 1794) stieß er zufälliger Weise auf einen Zug von Wagen, die 67 Personen zum Tode führten. Er will fliehen, aber alle Auswege sind von Zuschauern verstopft, und da er also warten muß, hebt er seine Augen auf, und erkennt, mitten unter diesen Schlachtopfern, seinen vertrautesten Freund, den Abbé Royer, ehemaligen maître des requêtes. Außer sich vor Schmerz und Schrecken will er nach Hause zurückkehren; aber seine Kräfte verlassen ihn, und er muß in ein unbekanntes Haus eintreten, um wieder zu sich selbst zu kommen. Von diesem Augenblicke an hat er sich nicht wieder erholt. Seine schöne, edle, Achtung gebietende Gestalt schwand allmählig dahin; die Krankheit, die ihn in das Grab stürzte, entwickelte sich: Sorgen aller Art untergruben seine sonst so feste und unerschütterliche Gesundheit. Der Beystand der Kunst und der Freundschaft hielt die letzte Katastrophe nur noch kurze Zeit auf; und der 24. Floreal des VII. J. (13. May 1799) endigte sein ehrenvolles und rühmliches Leben. Mit ihm starb ein unglaublicher Vorrath nützlicher Kenntnisse, die er in einem Zeitraum von funfzig Jahren durch ununterbrochnes Studiren gesammelt hatte.

Die Revolution hatte diesem unermüdeten Gelehrten den größten Theil seiner Einkünfte entrissen; er mußte Opfer aller Art bringen und selbst

seinen einzigen Bedienten verabschieden, als ihm die Schwächlichkeit des Alters fremder Hülfe am meisten bedürftig machte. Doch die Freundschaft nahm sich seiner an. Er fand in dem Hause, das er bewohnte, eine achtungswerthe Familie, mit der ihn das Bedürfniß eines angenehmen Umgangs und die Gemeinschaft des Unglücks vereinigte. Diese Verbindung trug viel zur Erleichterung seiner letzten Jahre bey.

Im J. 1795 (den 3. Jan.) vertheilte der National-Convent eine Summe Geldes unter mehrere Gelehrten und Künstler, die durch die Revolution in Dürftigkeit gerathen waren. Man setzte Mercier's Namen in die dritte Klasse, und sein Antheil betrug 1500 L. in Assignaten. Eine solche Art der Aufmunterung war eine Demüthigung.

Das Ausland bewarb sich um seinen Besitz. Man bot ihm in Warschau und Mayland die Stelle eines ersten Bibliothekars und ansehnliche Gehalte an: Pabst Pius VI. und der König von England ließen ihm die schmeichelhaftesten Anträge machen, aber er zog sein Vaterland und seine Freunde vor.

Indeß machte seine lange Krankheit einen Aufwand nöthig, der sein Vermögen überstieg. Einige seiner Freunde stellten dem Minister des Innern (François de Neuf-chateau) seine kritische Lage vor; vorzüglich verwendete sich Laserna-Sant-Ander, Bibliothekar der Centralschule zu Brüssel, nachdrücklich für ihn, und erbot sich, ihm

ihm seine Stelle abzutreten. Diese Verwendung war nicht fruchtlos. Der Minister verwilligte ihm (1. Ventôse VII. J.) zur Fortsetzung seiner Untersuchungen über die lateinischen Dichter des Mittelalters, monatlich eine Summe von 200 L. und bemühte sich auch in der Folge seinen Zustand durch alle Art von Unterstützung zu erleichtern. Er genoß diese Hülfe nur sehr kurze Zeit.

Mercier war mit einer starken und stolzen Seele und mit einem vortreflichen Herzen geboren. Er besaß alle die soliden Eigenschaften, welche die Grundlage der menschlichen Gesellschaft sind; er war ein guter Verwandter, ein treflicher Freund, ein guter Bürger; nachsichtig gegen die, deren Meynungen von den seinigen abwichen, selbst standhaft in Behauptung seiner eignen Prinzipien. Er hatte lange Zeit in der Gesellschaft der angesehensten, geistreichsten und gelehrtesten Männer seiner Zeit gelebt, und sich ihren Ton zu eigen gemacht. Sein Umgang war um desto angenehmer, da er voll Munterkeit, voll von Einfällen, Anekdoten, pikanten Zügen war, die er aus seiner ausgebreiteten Lectüre und Correspondenz sammelte. Er vergnügte, er erheiterte, belehrte und reizte zum Nachdenken. Aber die literarischen Scharlatans, welche täglich den leichtglaubigen Leser betrügen; die unwissenden Uebersetzer, welche die kostbaren Werke des Alterthums nicht übersetzen, sondern verunstalten — diese erregten seinen Unwillen. Dann ergriff er die Feder und legte sie nicht eher nieder, bis er sie in ihrer Blöße dargestellt hatte.

Doch hat er nur einen kleinen Theil seiner Bemerkungen bekannt gemacht. — Bis an sein Ende behielt er diesen reinen Haß gegen die schlechten Schriftsteller. Etwa einen Monat vor seinem Tode theilte ihm der Verf. dieser Biographie die Fortsetzung eines Werkes mit, das gut entworfen, aber in mehrern wesentlichen Theilen fehlerhaft ausgeführt ist. Kaum hatte er einige Seiten gelesen, als sich Mercier aufrichtete und ausrief: „Wie? Sie wollen das ungeahndet hingehen lassen?" — Ja, antwortete ich, denn ich würde, wie das Sprichwort sagt, meine Zeit und mein Oel verlieren; ich würde den Verf. gegen mich aufbringen, ohne ihn zu bessern; und dem größten Theile der Leser ist es gleichgültig, ob sie belehrt werden, wenn man sie nur ihre Langeweile vergessen macht. — „Aber die Ausländer werden glauben, daß wir dieß billigen!" — Ich fühle die ganze Stärke dieses Grundes; aber ich habe nicht Lust, die Stimme in der Wüste zu seyn. —

Die Gewohnheit oder vielmehr das dringende Bedürfniß zu arbeiten begleiteten ihn bis in die Augenblicke von Geistesabwesenheit, die vor seinem Tode hergiengen. Noch den Abend vorher schickte er, in seinen Phantasien, eine Abhandlung an einen Freund: „Bringen Sie ihm das," sagte er zu der Freundin, die ihn wartete, „ich habe nicht mehr Kraft genug, die letzte Hand daran zu legen; aber er wird es mit Vergnügen thun." — Einige Augenblicke darauf, rief er sie von neuem, und sagte: „Nun, was hat er gesagt?" — Er

ist

ist sehr zufrieden damit; er wird es Ihnen morgen bringen. — Hierauf recitirte er zwey Verse von Virgil über die Freundschaft, und übersetzte sie auf der Stelle in französische Verse. —

Er hinterläßt eine Menge schätzbarer Papiere und Bücher, die mit seinen Anmerkungen angefüllt sind. Er war für das Schicksal derselben sehr besorgt, ohne doch etwas zur Sicherung ihrer Existenz thun zu können. Es ist ungewiß, in welche Hände sie fallen werden.

XV.

XV.

Italienische Literatur.

Poesie di *Lorenzo Pignotti Aretino:* Pisa dalla nuova tipografia. 1798. III. Vol. Die Italiener halten diesen noch lebenden Dichter für ihren vorzüglichsten Fabulisten. Bertola rühmt in seinem Saggio sopra la Favola den Reichthum der Beschreibungen und das geistreiche Leben in den Bildern dieses Dichters, den man aber von einer allzugroßen Ueppigkeit, die bisweilen in einen blo-ßen Wortreichthum ausartet, nicht freysprechen kann. Die schon ehemals bekannten Fabeln sind mit sieben neuen vermehrt, von denen folgende zur Probe dienen mag:

La Pecora et lo Spino.

La pioggia, il tuon, la grandine
Misti al fischiar del vento
Suonar facean per l'aere
Un orrido concento.

Fuggia pel bosco timida
In questa parte e in quella
Cercando alcun ricovero
Une smarrita agnella:

Vieni,

Vieni, disse, nasconditi
Lo spino, entro al mio grembo
Ti copro, quà non penetra
Il procelloso nembo.

V' entra la buona pecora,
E fralle spine intanto
Tutto s' impaccia e intricasi
Il suo lanoso manto.

Dipoi, cessato il turbine,
Quando a partir s' appresta;
Sente lo spin che presela
Si forte per la vesta,

Ch' uscir non spera libera
D' all' unghie sue rubelle,
Se la lana non lasciavi,
E forse ancor la pelle:

Escita alfin col laccro
Manto, e graffiata il tergo
Maledì più del turbine
Quell' infedele albergo.

Temete litiganti sventurati
Più delle liti stesse gli avvocati.

Die Erfindung ist von Lamotte, der den Leser auf einem kürzern Wege zum Ziele führt:

Un Brébis choisit, pour éviter l'orage,
Un buisson épineux qui lui tendait les bras.
La brébis ne se mouilla pas;
Mais sa laine y resta. La trouve-vous bien sage?

Plaideur,

Plaideur, commente ici mon sens.
Tu cours aux tribunaux pour rien, pour peu de chose,
Du tems, des frais, des soins; puis, tu gagnes ta cause.
Le gain valait-il les dépens?

Unser Hagedorn hat mit dem Franzosen an Kürze gewetteifert, aber ihm auch den einzigen poetischen Zug — qui lui tendait les bras — entrissen!

Ein Schäfchen kroch in dicke Hecken,
Dem rauhen Regen zu entgehn,
Hier konnt' es freylich trocken stehn,
Allein die Wolle blieb ihm stecken.

Die Erzählung des französischen Dichters ist viel eleganter, obgleich nichts weniger als poetisch: die italienische Fabel ist mahlerischer, aber das ächte poetische Leben, das so manche Fabel von Lafontaine beseelt, vermißt man doch in ihr. — Diese Sammlung enthält noch einige Gedichte andrer Art. Das Grab Shakespear's, zu welchem die Vertheidigung dieses Dichters von Miß Montague Veranlassung gegeben hat, ist ein Traum, in welchem Pignotti die Apotheose des englischen Dichters erblickt, dem Apoll bey dieser Gelegenheit die Ehre verkündigt, die ihm eine geistreiche Frau erweisen werde. Miß Montague erscheint selbst und Phöbus krönt sie mit seinem Lorbeer; der Träumende erwacht unter dem Beyfallsgeschrey der Versammlung. — Fast die nehmliche Fiktion,

tion, die mit einem mäßigen Aufwande von Einbildungskraft bestritten werden konnte, kömmt in Popens Schatten vor. Eine freye Nachahmung der 2. Epistel des II. Buchs von Horaz ist nicht ohne Verdienst; aber die Energie und die seelenvolle Leichtigkeit des Originals findet man hier nicht wieder. Hier ist eine Stelle daraus:

Son derisi e segnati dalle genti
  I cattivi poeti; ma che monta?
  Godon de' scritti lor paghi e contenti,
  E a lodarsi da se la lingua han pronta;
  Ma chi vuol divenir buon scrittore,
  Convien che sia di sè crudel censore.

Egli oserà dar bando alle parole
  Di grazie, forza e di chiarezza prive,
  Che tratte a stento delle rime sole,
  Non da ragión vi penetrar furtive;
  Altre ne arriverà mezzo sepolte
  Del tempo, e in fra la ruggine ravvolte;

Piene però di forza, e a cui l'eguali
  Tu cercheresti invan, voci già usate
  Da Buondelmonte, övver da' suoi rivali;
  Altre ne adotterà che altrovenate
  L'uso fè cittadine, onde più bella
  Più ricca sia l'italica favella.

Le frasche poterà lusureggianti
  De' versi sciolti, con gentil cultura
  Addolierà le voci aspre, e di tanti
  Nienti purgherà i versi: la natura
  Poi parrà che versati abbia da vena
  Facil carmi, che costan tanta pena.

Diesen

Diesen Strophen entsprechen folgende Verse des Originals:

Ridentur mala qui componunt carmina; verum
Gaudent scribentes, et se venerantur, et ultro
Si taceas, laudant quidquid scripsere beati.
At qui legitimum cupiet fecisse poema
Cum tabulis animum censoris sumet honesti.
Audebit quaecunque parum splendoris habebunt,
Et sine pondere erunt, et honore indigna ferentur,
Verba movere loco, quamvis invita recedant
Et versentur adhuc intra penetralia Vestae.
Obscurata diu populo bonus eruet, atque
Proferet in lucem speciosa vocabula rerum,
Quae priscis memorata Catonibus atque Cethegis
Nunc situs informis premit et deserta vetustas.
Adsciscet nova, quae genitor produxerit usus;
Vehemens et liquidus puroque simillimus amni,
Fundet opes, Latiumque beabit divite lingua.
Luxuriantia compescet, nimis aspera sano
Laevabit cultu, virtute carentia tollet:
Ludentis speciem dabit et torquebitur; ut qui
Nunc satyrum, nunc agrestem Cyclopa movetur.

Diese drey Bände machen den Anfang einer Sammlung neuer italienischer Dichter, unter dem Titel: Parnasso degli Italiani viventi. Die anakreontischen Gedichte von Savioli, und die Epigrammen von Rossi werden den vierten Band einnehmen; auch der fünfte und sechste ist Rossi's Gedichten und Fabeln bestimmt. Der siebente und achte Band wird die Gedichte von Pindemonte enthalten.

XVI.

XVI.

Französische Literatur.

Oeuvres complètes de *Léonard*, récueillies et publiées par *Vincent Campenon*. à Paris, 1798. 3 Vol. 8vo. Der vorzüglichste Theil dieser Sammlung, welche den Fehler einer allzugroßen Vollständigkeit hat, besteht in den Idyllen, die Leonard's Ruhm als Dichter gegründet haben. Er hat in dieser Gattung bisweilen die ältern Dichter, und sehr oft unsern Geßner nachgeahmt, und oft ist ihm der Ausdruck des Gefühls und die Darstellung der Natur gelungen. Seine Poesie ist oft anmuthig und lieblich, nicht selten naiv; aber an Wärme fehlt es ihr zuweilen. Die Idylle, la Solitude, verräth ausgezeichnete Anlagen für die elegische Gattung, zu der sie eigentlich gerechnet werden muß. Alle seine poetischen Arbeiten haben das Verdienst der Eleganz und einer genauen Uebereinstimmung des Ausdrucks mit dem Gegenstande. Weder die Ideen, noch seine Ausdrücke sind gesucht oder übertrieben; doch erhebt er sich auch selten, und er scheint die Gefahr bisweilen mit Aufopferung der poetischen Energie

vermieden zu haben. Unter seinen kürzern Gedichten gehört folgendes zu den vollendetesten:

Les deux ruisseaux.

Daphnis, privé de son amante,
Conta cette fable touchante
A ceux qui blâmaient ses douleurs:
Deux ruisseaux confondaient leur onde,
Et sur un pré semé de fleurs
Coulaient dans une paix profonde.
Dès leurs source aux mêmes deserts
La même pente les rassemble,
Et leur voeux sont d'aller ensemble
S'abîmer dans le sein des mers.
Faut-il que le destin barbare
S'oppose aux plus tendres amours?
Ces ruisseaux trouvent dans leur cours
Un roc affreux qui les sépare.
L'un deux, dans son triste abandon,
Se déchaînait contre sa rive;
Et tous les echos du vallon
Répondaient à sa voix plaintive.
Un passant lui dit brusquement:
Pourquoi sur cette molle arène
Ne pas murmurer doucement?
Ton bruit m'importune et me gêne.
N'entends-tu pas dit le ruisseau,
A l'autre bord de ce coteau
Gémir la moitié de moi-même?
Poursuis ta route, o voyageur,
Et demande aux dieux que ton coeur
Ne perde jamais ce qu'il aime.

Eine

Eine Tragödie, Oedipus, und ein Lustspiel, Emil betitelt, vergrößert diese Sammlung, ohne ihren Werth zu erhöhen. Der Erhaltung würdiger war ein Roman Alexis, eigentlich eine Idylle in Prose mit Versen vermischt. Die Prose hat alle Eleganz, und selbst den Reichthum, den diese Dichtungsart erlaubt, und die Verse gehören zu den vorzüglichsten in dieser Sammlung. Von dem Temple de Gnide und dem Gedichte Les Saisons verdienten nur einige Verse aufbewahrt zu werden. Den ganzen letzten Band nehmen Briefe zweyer Liebenden in Lyon ein, zu denen eine wahre Geschichte — die tragische Ermordung eines Mädchens durch einen Liebhaber, der nicht von ihr überlebt seyn wollte — Veranlassung gegeben hatte.

XVII.

Englische Literatur.

Fears in Solitude. Written in 1798. during the Alarm of an Invasion. To which are added *France* an Ode; and *Frost at Midnight.* By S. T. *Coleridge.* 1798. 23. S. 4to. Der Verf. beschreibt in dem ersten der hier genannten Gedichte seinen einsamen Landsitz, dessen Ruhe und Schönheit der Stimmung seines Gemüthes entspricht. Aber indem er sich der Betrachtung dieser stillen Freuden überlassen will, fühlt er sein Herz durch den Gedanken an Krieg und Mord auf das heftigste beunruhigt. Er glaubt schon den hereinbrechenden Feind und seinen stillen Wohnsitz von schrecklichen Scenen entstellt zu sehn. Er glaubt, daß die Sünden und die Irreligiosität seiner Landsleute diese Züchtigungen verdienen:

The sweet words
Of christian promise, words that even yet
Might stem destruction, were they wisely
preach'd,

Are

Are mutter'd o'er by men, whose tones proclaim
How flat and wearisome they feel their trade.
Rank scoffers some, but most too indolent,
To deem them falsehoods, or to know them truth.
O blasphemous! the book of life is made
A superstitious instrument on which
We gabble o'er the oaths we mean to break,
For all must swear — all, and in every place,
College and wharf, council and justice-court,
All, all must swear, the briber and the brib'd,
Merchant and lawyer, senator and priest,
The rich, the poor, the old man and the young,
All, all make up one scheme of perjury,
That faith doth reel; the very name of God
Sounds like a juggler's charm; and bold with joy,
Forth from his dark and lonely hiding-place
(Portentous sight) the owlet *Atheism*,
Sailing on obscene wings athwart the noon,
Drops his blue fringed lids, and holds them close,
And hooting at the glorious sun in heaven,
Cries out „where is it?"

Dieser Stelle gleicht alles übrige. Der Verf. scheint die beste Absicht von der Welt zu haben; aber weder seine Gedanken zeigen gereinigte Vorstellungen von Moral und Religion, noch ist auch sein Vortrag sonderlich geeignet, das Gute, was er sagt, zu empfehlen und dem Herzen seiner Leser nahe zu legen.

Leonidas a Poem, by William Glover. Adorned with Plates. Printed for F. I. du Roveray by T. Bensley. 1798. 8. 2 Vol.

The Rape of the Lock, an Heroi-comical Poem, by Mr. Pope. Adorned with Plates. Printed for F. I. du Roveray. 8.

Diese beyden Ausgaben bekannter Gedichte empfehlen sich durch die Schönheit des Druckes und der sie begleitenden Kupfer.

Poems by Robert Farren Cheetham, of Brazen-Nose College, Oxon. 1798. 44 S. 4. Ein Theil dieser Gedichte bestehet aus Oden, die sich nicht über das Mittelmäßige erheben. Anakreontische Oden und Sonnette gelingen dem Verf. besser. Unter den letztern zeichnen sich folgende aus:

Sonnet to a drooped Vine. Written in a young Lady's pocket-book.

In truth, nectareous plant, I grieve to see
Thy branches trampled on the miry ground,
While not one fostering hand of man is found,
To soothe thy lot and lend support to thee!

Why didst thou not accept thy native aid,
And round the elm thy circling arms entwine?
Then hadst thou never droop'd thy friendless head,
But stood secure as yonder neighbouring vein;

Which

Which smiles, unmov'd by every bursting
storm,
Nor fears the tumult of the angry skies:
Though threatening clouds the face of heaven
deform,

It clasps its elm and every blast defies.
Floranthe, see an hidden moral here,
For more is meant than meets the careless ear.

Sonnet to Sapphira.

Oft as the feather'd choirs, with descant shrill,
Wake from its curtain'd sleep the infant day;
Oft as the Sun emits his fiercest ray,
Oft as he sinks behind the distant hill;

So oft my thoughts revert, with sweetest
pain,
To thee, Sapphira, day-spring of my soul;
Nor would I banish tempered grief's controul,
For all the wealth that earth and seas contain.

Whene'er my solitary footsteps roam,
To thee my mind, unfettered, swiftly flees,
A pardon'd truant from its native home;
Frequent I waft a kiss into the air,
And bid the genius of the southern breeze
The balmy freightage to Sapphira bear.

Poems by the Rev. Joach. Ralph. of Sebergham. With the Life of the Author. London, 1798. 8. 140 S. Der Verf. dieser Gedichte, welcher schon seit länger als funfzig Jahren todt ist, war Pfarrer in einem reizenden

Dorfe in Cumberland, wo er seine Tage dem Unterrichte der Jugend und der Beschäftigung mit den Musen widmete. Ohne von dem Glücke begünstigt zu seyn, übte er die glänzendsten Tugenden aus, und bewirkte durch seine Lehren und sein Beyspiel eine heilsame Reform in den Gesinnungen und Sitten seiner Pfarrkinder. Seine Gedichte waren nicht für das Publikum bestimmt, und erst nach seinem Tode wurde eine kleine Auflage derselben für seine dankbaren Schüler und Freunde veranstaltet. Die meisten derselben sind Landgedichte im Cumberlandischen Dialekt, denen ein Glossarium der unbekanntern Wörter und Redensarten beygefügt ist. Unter den übrigen verdient folgendes ausgezeichnet zu werden:

Lines on a little Miss bursting into Tears upon reading the story of the Babes in the wood.

As the sad tale with accents sweet,
The little ruby lips repeat,
Soft pity feels the tender breast
For infant innocence distress'd;

The bosom heaves with rising woe,
Short and confused the panses grow;
Brimful the pretty eye appears,
And bursts at last a flood of tears.

Sweet softness! still, o still retain
This social heart, this sense humane:
Still kindly for the wrethed bleed,
And no returns of pity need.

In

In plenty flow the days, and ease,
Soft pleasures all conspire to please;
Long may a Sire's affection bless,
And long a mother's tenderness.

And thou, o Bard! whose artless tongue,
The sadly pleasing story sung,
With pride a power of moving own,
No tragic Muse has ever known.

Compleat is thy success at last
The throng admir'd in ages past,
Prais'd lately, Addison, thy lays,
And Nature's self now deigns to praise.

The Bees. A Poem from the fourteenth Book of Vaniere's Praedium rusticum. By *Arthur Murphy.* Esq. 1799. 8. Eine Jugendarbeit des Verfassers, die sich weder durch poetischen Geist, noch durch Schönheit der Sprache oder der Versifikation auszeichnet. Es würde dem literarischen Ruhme des bekannten Verf. zuträglicher gewesen seyn, der Versuchung, ein so unbedeutendes Uebungsstück in das Publikum zu bringen, zu widerstehn.

Original Sonnets on various Subjects, and Odes paraphrased from Horace. By *Anna Seward.* 1799. 4. 179 S. Diese Sammlung von Sonnetten, deren Anzahl sich über hundert beläuft, enthält manche reizende Blume der Empfindung. Sie empfehlen sich durch rührende Einfalt, Mannichfaltigkeit des Inhalts und originale Wendungen der Einbildungskraft.

Die vorzüglichste Stärke der Verfasserin scheint in Schilderungen der Natur zu bestehen, die sie oft auf glückliche Weise mit Zügen der Empfindung paart. Hier sind einige Proben ihrer Manier:

That song again! — its sounds my bosom thrill,
Breathe of past years, to all their joys allied;
And as the notes thro' my sooth'd spirits glide,
Dear Recollection's choicest sweets distill.

Soft as the Morns calm dew on yonder hill,
When slants the Sun upon its grassy side,
Tinging the brooks, that many a mead divide
With lines of gilded light; and blue and still,

The distant lake stands gleaming in the vale.
Sing, yet once more, that well remember'd strain,
Which of made vocal every passing gale,

In days long fled, in Pleasure's golden reign,
The youth of chang'd *Honora!* now it wears
Her air — her smile — spells of the vanish'd years!

Sonnet.

See withered Winter, bending low his head;
His ragged looks stiff with the hoary dew;
His eyes, like frozen lakes, of livid hue;
His train, a sable cloud; with murky red
Streak'd. — Ah behold his nitrous breathings shed
Petrific death! — Lean wailful birds pursue,
On as he sweeps o'er the dun lonely moor,
Amid the battling blast of all the winds,

That,

That, while their fleet the climbing sailor
blinds,
Lash the white surges to the sounding shore,
So com'st thou, Winter, finally to doom
The sinking year; and with thy ice-dropt
sprays,
Cypress and yew, engarland her pale tomb,
Her vanished hopes, and aye-departed days.

Bey den paraphrasirten Oden von Horatz nahm die Verfasserin, wie sie in der Vorrede sagt, die allgemeine Idee des Dichters, die sie meistentheils erweitert, um den Sinn klärer zu machen, und die Bilder dem Auge näher zu bringen; sie hofft auf diese Weise ihren Paraphrasen den Geist originaler Arbeiten mitzutheilen. Daß man bey dieser Art zu verfahren den Geist des Originals zerstören muß, fällt in die Augen. Aehnlichkeit des Stoffes ist alles, was übrig bleiben kann. Zur Probe, wie die Verf. ihren Horatz erweitert, kann folgende Ode dienen:

To the Hon. Thomas Erskine.

Horace, Book the Second, Ode the third, imitated. October, 1796.

Conscious the mortal stamp is on thy breast,
O Erskine! still an equal mind maintain,
That wild Ambition ne'er may goad thy rest,
Nor Fortune's smile awake thy triumph vain.

Whether thro' toilsome tho' renowned years,
'Tis thine to trace the Law's perplexing maze,
Or win the sacred Seals, whose awful cares,
To high decrees devote thy honor'd days.

Where

Where silver'd Poplars with the stately Pines
Mix their thick branches in the summer sky,
And the cool ſtream, whose trembling surface
ſhines,
Laboriously oblique, is hurrying by;

There let thy duteous Train the banquet
bring,
In whose white cups the liquid ruby flows,
As Life's warm season, on expanded wing,
Presents her too, too transitory rose;

While every Muse and Grace auspicious wait,
As erſt thy Hand maids, when with brow se-
rene,
Gay thou didſt rove, where Buxton views
elate
A golden Palace deck her savage scene.

At frequent periods woo th' inspiring Band
Before thy days their summer course have run,
While with clos'd ſhears the fatal Siſters ſtand,
Nor aim to cut the brilliant thread they spun.

Precarious tenant of that gay Retreat,
Fann'd by pure gales on Hampsteads airy downs,
Where filial troops for thee delighted wait,
And their fair mother's smile thy banquet
crowns!

Precarious tenant! — ſhortly thou may'st
leave
These, and propitious Fortune's golden hoard:
Then spare not thou the stores, that ſhall re-
ceive,
When set thy orb, a less illuſtrious Lord.

What

What can it than avail thee that thy pleas
Charm'd every ear with Tully's periods bland?
Or that the subject Passions they could seize,
And with the thunder of the Greek command?

What can it than avail thee that thy fame
Throw tenfold lustre on thy noble Line?
Since neither birth, nor self - won glory, claim
One hour's exemption from the sable shrine.

E'en now thy lot shakes in the Urn, when Fate
Throws her pale edicts in reverseless doom!
Each issues in its turn, or soon, or late,
And lo! the great Man's prize! — a *silent Tomb!*

The Love of Gain. A Poem imitated from the tirteenth Satire of Juvenal. By *M. G. Lewis.* Esq. M. P. Author of the Monk, Casle Spectre etc. 1799. 4. 31 S. Diese Nachahmung ist ohne Zweifel eine der verunglücktesten Arbeiten des bekannten Verfassers. Er bleibt in jeder Rücksicht hinter seinem Original zurück. Seine Gedanken und Bilder sind oft verworren und mehr auf einander gehäuft als geordnet. Dieser Fehler wird durch einzelne glückliche und starke Verse nicht gut gemacht.

Inkle and Yariko, a Poem. By Mr. *C. Brown.* 1799. 4. 55 S. Die bekannte Geschichte der Yariko, die in Addisons Erzählung unterhaltend und rührend ist, ist hier durch die Ohnmacht

macht des Versifikators uninteressant und langweilig geworden.

Romances. By *I. D' Israeli*. 1798. 314 S. 8. Die meisten dieser Erzählungen sind aus morgenländischen Dichtern mit Glück übergetragen. Prose ist mit Versen gemischt, aber die letztern stehen jener an Anmuth, Klarheit und Wohlklang nach. Ein poetischer Versuch über das romantische Gedicht eröffnet diese Sammlung. Er beschreibt die romantische Stimmung der umherziehenden Araber und die im Orient herrschende Sitte, sich an heitern Abenden um ein Zelt oder dem Dache des Hauses zu versammeln, und die Zeit mit Mährchen zu verkürzen. Er spricht hierauf von den spanischen historischen Balladen, den Minstrels- und den gothischen Mährchen, mit ihren moralischen Allegorien. Die Liebe, sagt der Verf., wurde nun von Langerweile ergriffen, und um sie gegen den Einfluß derselben zu sichern, wird ihr die Fiction von der Schönheit zugeführt. Aus der Verbindung von beyden wird die Romanze erzeugt:

She softly parting his incumbering wings;
(To smiling Love more lovely smiles she brings)
„My name is Fiction; by the Graces taught;
To Love, unquiet Love, by Beauty brought;"
She said, and, as she spoke, a rosy cloud
Blush'd o'er their forms, and shade and silence shroud!
Through heaven's blue fields that pure caress is felt,

A

A thousand colours drop, a thousand odours melt!
O'er the thin cloud celestial eyes incline,
(They laugh at veils, too beautilfullyfine,)
His feeling wings with tender tremors move,
His nectar'd locks his glowing bosom rove,
Their rolling eyes in lambent radiance meet,
With circling arms and twin'd voluptuous feet;
Love sigh'd — Heav'n heard! and love delighted bowed,
Olympus gaz'd, and shiver'd with the god!
'Twas in that extacy, that amorous trance,
That Love and Fiction got the child Romance.

Das nächste Stück, der arabische Petrarch, enthält die Geschichte von Mejnoun und Leila, deren unglückliche Liebe zu einer unendlichen Menge morgenländischer Erzählungen Veranlassung gegeben hat. D' Israeli hat seiner Erzählung ein Gedicht des Nezami, eines Persers, zum Grunde gelegt. Außerdem findet man hier Love and Humility und The Lovers, oder The Birth of the pleasing Arts, zwey unterhaltende und geistreiche Erzählungen.

Saint Michael's Mount; a Poem. By the Rev. William Lisle Bowles. 1798. 4. Ein Gedicht aus der jetzt so beliebten Gattung, welche keinen romantischen Fleck in Großbritannien unbesungen läßt. Der bekannte Verf. dieses Gedichts besitzt eine lebhafte Einbildungskraft und die Kunst, die Beschreibung der unbeseelten Natur durch Einmischung des sentimentalen und moralischen inter-

interessant zu machen. Aber indem er Gedanken und Bilder zu dicht auf einander häuft, vermißt man in seiner Poesie Leichtigkeit und Klarheit. Zu den interessanten Stellen des gegenwärtigen Gedichts gehört folgende Betrachtung, die aus der Vergleichung der gothischen Sitten mit den jetzigen entspringt:

So fade the modes of life with slow decay,
And various ages various hues display!
Fled are the grimly shadows of Romance,
And pleas'd we see in beauteous troop advance
New arts, new manners, from the gothic gloom
Escap'd, and scattering flow'rs that swetlier bloom!
Refinement wakes — before her beaming eye
Dispers'd, the fumes of feudal darkneſs fly.
Like orient morning on the Mountain's head,
A softer light on life's wide ſcene is ſhed:
Lapping in bliss the sense of human cares,
Melody pours forth her thousand airs;
And like the ſhades that on the still lake lye,
Of rocks, or fringing woods, or tinted ſky;
Painting her hues on the clear tablet lays,
And herown beauteous world with tender touch displays!
Then *Science* lifts her form, august and fair,
And ſhakes the night-dews from her glitt'ring hair:
Meantime rich *Culture* cloath the living waste,
And purer patterns of *Athenian Taſte*
Invite the eye, and wake the kindling ſenſe;
And milder *Manners*, as they play, dispense,

Like

Like tepid airs Spring, their genial influence.
Such is thy boaſt, *Refinement;* but deep dies
Oft mar the splendor of thy noon-tide skies:
Then Fancy, sick of Follies, that deform
The face of day, and in the sunſhine ſwarm;
Sick of the fluttering fopp'ries that engage
The vain purſuits of a degenerate age;
Sick of smooth Sophiſtry's inſidious cant,
Or cold Impiety's defying rant;
Sick of the muling sentiment that sighs
O'er its dead bird, while Want unpitied cries;
Sick of the pictures that pale Luſt inflame,
And flush the cheek of Love with deep deep ſhame;
Would fain the ſhade of elder days recall,
The gothic battlements, the banner'd hall,
Or liſt of Elfin harps the fabling rhyme,
Or wrapt in melancholy trance sublime,
Pause o'er the working of some wond'rous tale,
Or bid the Spectres of the Castle hail!

The Pleasures of Hope; with other Poems. By *Thomas Campbell.* Edinburgh. 1799. 8. Dieſes Gedicht iſt ein Gegenſtück zu den Pleaſures of Imagination und den Pleaſures of Memory. Der Verf. eröfnet es mit einer Vergleichung zwiſchen den Schönheiten entfernter Gegenſtände in einer Landſchaft und der Ahndung des zukünftigen:

At summer eve, when Heav'n's aerial bow
Spans with bright arch the glittering hills below,
Why to yon mountain turns the musing eye,

 Whose

Whose sun-bright summit mingles with the
sky?
Why do those cliffs of shadowy tint appear
More sweet than all the landscape smiling near?
'Tis diſtance lends enchantment to the view,
And robes the mountain in its azure hue.

Thus with delight we linger to survey
The promis'd joys of life's unmeasured way;
Thus from afar, each dim discover'd scene
More pleasing seems than all the past has been;
And every form, that Fancy can repair
From dark oblivion, glows divinely there.

Er ſchildert hierauf den Soldaten, wenn er das Schlachtfeld betritt, wo die Hofnung des Sieges und Ruhms ſeinen Muth erhalten kann; worauf einige häusliche Scenen folgen, in denen der Einfluß der Hofnung auf die Liebe der Eltern zu ihren Kindern gut und treffend beſchrieben iſt.

Lo! as the couch where infant beauty sleeps,
Her silent watch the mournful mother keeps;
She, while the lovely babe unconscious lies,
Smiles on her little son with pensive eyes,
And weaves a song of melancholy joy —
„Sleep, image of thy father, sleep, my boy
No lingering hour of sorrow ſhall be thine;
No sigh that rends thy father's heart and mine;
Bright as his manly sire, the son ſhall be
In form and soul; but ah! more blest than he.
Thy fame, thy worth, thy filial love at laſt
Shall soothe this aching heart for all the paſt.
With

With many a smile my sorrows shall repay
And chase the world's ungenerous scorn away.

„And say, when summoned from the world and thee
I lay my head beneath the willow tree,
Wilt thou, sweet mourner! at my stone appear,
And soothe my parted spirit ling'ring near?
Oh wilt thou come? at evening hour, to shed
The tears of memory o'er my narrow bed;
With aching temples on thy hand reclin'd,
Muse on the last farewell I leave behind,
Breathe a deep sigh to winds that murmur low,
And think on all my love and all my woe?"
So speaks Affection, 'ere the infant eye
Can look regard, or brighten in reply;
But when the cherub lip has learnt to claim
A mother's ear by that endearing name;
Soon as the playful innocent can prove
A tear of pity, or a smile of love,
Or cons his murm'ring task beneath her care
Or lisps with holy look his evening pray'r,
Or gazing, mutely pensive, sits to hear
The mournful ballad warbled in his ear;
How fondly looks admiring Hope the while,
At every artless tear, and every smile;
How glows the joyous parent to descry
A guileless bosom, true to sympathy.

Von diesen beschränktern Scenen richtet der Verf. seine Augen auf das ganze Menschengeschlecht, und beschäftigt sich mit der Idee von seiner Veredlung und seinen Fortschritten in den Wissenschaften, der Freyheit und Tugend. Bey dieser Gelegenheit

berührt er einige Begebenheiten der neusten Geschichte, vorzüglich die polnische Revolution. Er schließt endlich mit der Betrachtung der Freuden, welche die Hofnung der Unsterblichkeit gewährt. Der pathetische einfache Ton steigt hier bis zum Erhabnen. Der Schluß ist vortreflich:

Eternal Hope! when yonder spheres sublime,
Peal'd their first notes to sound the march of
time!
Thy joyous youth began — but not to fade.
When all the sister planets have decay'd,
When wrapt in fire the realms of Ether glow
And Heavn's last thunder shakes the world be-
low;
Thou, undismay'd shalt o'er the ruin smile,
And light thy torch at Nature's funeral pile!

Die angehängten kleinern Gedichte bestehn in Liedern und Uebersetzungen. Die leztern sind nicht ohne Zierlichkeit, und die erstern haben eine gefällige Einfalt, die sie zur musikalischen Behandlung vorzüglich geschickt macht.

XVIII.

XVIII.

Holland.

Bibliotheca Santeniana, sive Catalogus librorum exquisitissimorum etc. quibus, dum in vivis esset, usus est *Laurentius van Santen*. Lugd. Bat. 1800. 102. pagg. 8. (Preis 4 Sols und 6 Sols auf Postpap.) Dieser Catalog einer nicht großen, aber ausgesuchten Sammlung philologischer Bücher verdient eine Erwähnung als Beweis des rastlosen Fleißes des zu früh verstorbenen Rechtsgelehrten, van Santen, der unter den neuesten Holländischen Philologen und lateinischen Dichtern, obgleich nur durch wenige Schriften bekannt, einen ehrenvollen Platz behauptet. Ein sehr großer Theil dieser Bücher ist voll seiner handschriftlichen Anmerkungen, die aus Collationen von MSS., Emendationen 2c. bestehn. Einzig in seiner Art möchte seyn der kritische Apparat zu einer neuen Ausgabe des Ovidius, S. 84 bis 99, der aus nicht weniger als 30 Codicibus Ovidischer Werke, und 216 Nummern gedruckter Ausgaben derselben besteht. Eben so zur

Bearbeitung des Catullus, Tibullus und Propertius 32 Manuscripte und 157 Ausgaben. Außerdem p. III. A. noch 127 Nummern für die alte Literatur wichtige MSS. — Auch eine neue Edition des Kallimachus scheint Santen, nach den hier befindlichen Vorbereitungen zu schließen, im Sinne gehabt zu haben. Wie beschämt muß mancher allezeit fertige Herausgeber alter Autoren beym Anblick solcher Vorbereitungen sich fühlen! Innig wird mancher mit uns bedauern, daß der Sammler dieser literarischen Schätze hinsterben mußte, ehe er ein Mehreres dem Publikum verarbeitet mittheilen konnte, und zugleich herzlich wünschen, daß sie, zum gemeinnützigen Gebrauch anderer Gelehrten, wo möglich, Eigenthum öffentlicher Bibliotheken werden.

Inhalt.

Erstes Stück.

Zweytes

Zweytes Stück.

Neue Verlags-Bücher

der

Dykischen Buchhandlung

in Leipzig,

zur Ostermesse 1800.

Ambrosi, D. W. C., Anleitung zum Gebrauche der warmen Mineralquellen in Teplitz. gr. 8.
12 gr.

Anthologia graeca, siue Poetarum graecorum Lusus. Ex recensione *Brunckii.* Indices et Commentarium adiecit *Fr Jacobs.* Tomus IX.

Auch unter dem Titel:

Jacobs, *Fr.*, Animaduersiones in Epigrammata Anthologiae graecae secundum ordinem Analectorum *Brunckii.* Vol. II. Pars 2. 8vo maj.
auf Schreibp.
auf Druckp.

Beckii, *Christ. Dan.*, Commentarii historici decretorum religionis Christianae et familiae *Luth.* 8vo maj.

Heydenreich, Fr. Erdm. Aug., Ueber den Charakter des Landmanns, in religiöser Hinsicht. Ein Beytrag zur Psychologie für alle, welche auf das religiöse Bildungsgeschäft desselben Einfluß haben — vorzüglich für Landprediger. gr. 8.
1 Thlr. 8 gr.

Hommel, K., Kriminalistische Blätter. Erstes Heft. 8.

Jördens, D. P. G., Ueber die Möglichkeit einer physisch und moralischen Menschenveredlung. gr. 8. 18 gr.

Manso, J. C. F., Sparta. Ein Versuch zur Aufklärung der Geschichte und Verfassung dieses Staates. Erster Band, in 2 Theilen. gr. 8. 2 Thlr. 12 gr.
auf Schreibp. 3 Thlr. 8 gr.

(Der 2te Band erscheint zu Michael und beschließt das Werk.)

Nachträge zu Sulzers allgemeiner Theorie der schönen Künste;

Auch unter dem Titel:

Charaktere der vornehmsten Dichter aller Nationen, nebst kritischen und historischen Abhandlungen über Gegenstände der schönen Literatur und der bildenden Künste; von einer Gesellschaft von Gelehrten. 6ten Bandes 1stes Stück. gr. 8. 16 gr.

(Wird fortgesetzt.)

Rambach, Friedrich, die drey Räthsel; ein Schauspiel in vier Akten, nach Gozzi. 8. 12 gr.

— — Schauspiele, 3r. Band: der Verstoßene, die drey Räthsel. 8. 1 Thlr.

(Das erste Stück dieses Bandes war einzeln in der verwichnen Michaelismesse neu.)

Saint = Lambert, des Herrn von, Die Gesellschaftskunst. Aus dem Französischen. In zwey Bänden. gr. 8. 2 Thlr.

(Der 2te Band wird zu Johannis nachgeliefert.)

— — Die Tugendkunst, 3ter und letzter Theil. gr. 8. (Unter der Presse.) 1 Thlr.

Sammlung auserlesener Abhandlungen zum Gebrauche für praktische Aerzte, 19ten Bandes 1stes, 2tes und 3tes Stück. gr. 8. jedes à 9 gr. zusammen 1 Thlr. 3 gr.

(Die vorhergehenden 18 Bände 27 Thlr. — Und das Register über den ersten bis zwölften Band 16 gr. Von dem Auszug dieses Werks erscheint der 6te Theil, welcher den 16ten, 17ten und 18ten Band des größern Werks umfaßt, zur Michaelismesse. Jeder Theil des Auszugs kostet 2 Thlr. Auf den sechsten kann man bis Michael mit 1 Thlr. 12 gr. pränumeriren.)

Schmid, N., Die Rechenkunst, in zwey Theilen. Neue Ausgabe, nebst Zusätzen und einer vollständigen Beschreibung des deutschen Münzwesens, zum Gebrauch für Kaufleute, von Andreas Wagner. gr. 8. 2 Thlr. 4 gr.

Sullivan's, R., Uebersicht der Natur, in Briefen an einen Reisenden. Aus dem Englischen; mit Anmerkungen von D. E. B. G. Hebenstreit 4ter und letzter Band; nebst de la Harpe Prüfung des Moralsystems von Helvetius. gr. 8. 1 Thlr. 8 gr.

(Alle vier Bände 5 Thlr. 8 gr.)

Wagners, Andreas, Anleitung zum Rechnen im Kopfe. gr. 8. 4 gr.

Nachricht.

Je mehr in unsern Tagen der Handel sich ausbreitet, und je wichtiger der Einfluß desselben auf das Ganze wird, um destomehr erweitern sich auch selbst die Kenntnisse, welche in diesem Fache erfordert werden; und es ist gewiß, daß ein Kaufmann in dem jetzigen Zeitpunkt weit mehr wissen muß, als ehemals. Es würde daher bey den so weitläuftigen Kenntnissen eines Kaufmanns sehr unrecht geurtheilt seyn, wenn man glaubte, er könne dieses alles in den eigentlichen Lehrjahren lernen.

Meistentheils läßt man die zur Handlung bestimmten Subjekte mit andern Kindern, welche doch eine ganz andere Bestimmung haben, einerley Unterricht genießen, oder läßt sie allenfalls im Rechnen, Schreiben und in der Franz. Sprache besonders unterrichten. Für andere Wissenschaften, die dem Kaufmann doch eben so nöthig sind, zumal in unsern Zeiten, ist wenig oder gar nicht gesorgt, z. B. für Waarenkunde, Erdbeschreibung, wie sie der Kaufmann wissen muß, Uebung in kaufmännischen Aufsätzen, Geschichte des Handels (wer es weiß, welchen Einfluß die Geschichte einer Kunst auf die Kunst selbst hat, wird bedauern, daß bisher für Handelsgeschichte so wenig geschehen ist) und Kenntniß von den Landesgesetzen, die vorzüglich den Handel angehen. Letztere müssen die meisten Kaufleute erst aus Erfahrung, d. h. durch Schaden lernen.

Da ich an diesen Wissenschaften immer viel Geschmack gefunden, und mich vorzüglich darinne geübt habe; so erbiete ich mich hierdurch in folgenden

Wissenschaften, welche einem geschickten Kaufmann unentbehrlich sind, Unterricht zu geben, als in der

a) Geschichte des Handels, nebst allen dazu gehörigen, als Geschichte der vorkommenden Münzen, des verschiedenen Münzfußes, merkwürdiger Fabriken und Personen u. s. w.

b) Erdbeschreibung; vorzüglich in der Hinsicht, wie sie der Kaufmann wissen muß.

c) Waarenkunde, oder Kenntniß von den bekannten Natur- und Kunstprodukten. Weil man hier alle diese Dinge bekommen kann: so werden sie beym Unterricht wirklich vorgezeigt.

d) Rechnen, sowohl auf der Tafel, als im Kopfe; doch so, daß Kopfrechnen nur das Mittel bleibt, die Schnelligkeit und Genauigkeit des Tafelrechnens auf einen desto höhern Grad zu bringen.

e) Unterricht in kaufmännischen Aufsätzen, als Uebung im Schnell- und Richtigschreiben, seine Gedanken kurz und deutlich auszudrücken und die Form der Aufsätze zu lernen u. s. w.

f) Kenntniß von den Landesgesetzen, die den Handel angehen.

g) Unterricht im Franz. Sprechen und Schreiben wird ein geschickter Lehrer dieser Sprache ertheilen.

Es steht jedem frey alle diese Stunden zu besuchen, oder nur an manchen Theil zu nehmen. Die Kosten werden so mäßig, als möglich, ausfallen, und können hier nicht bestimmt werden, weil es auf die Anzahl der Theilnehmer ankommt. Sollten sich Auswärtige finden, welche Antheil nehmen wollen: so soll auch für ihre Aufnahme gesorgt werden. Unter dem 10ten Jahre kann kein Zögling angenommen werden.

Da dieses nur zu einem kurzen Avertissement dienen soll: so verweise ich hier auf eine kleine

Schrift, welche bald nach der Messe erscheinen wird und als entwickelter Plan meines Unterrichts angesehen werden kann. Jeder Theilnehmer bekommt diese Schrift in die Hände.

Mein Logis ist auf dem Brühl No. 517. 3 Treppen hoch vorne heraus.

Leipzig, den 1. Mai 1800.

Carl Gottlob Martin,
Privatlehrer.

N. S. In der Dykischen Buchhandlung kann man weitere Auskunft über diesen Plan erhalten.



